عمر النص ... شاعر من بلادي

بقلم سعد صائب

اني لاشمت بالشعر الحديث يقهره شاعر ! شاعر زلزل اله الحب « كيوبيد » قلبه ! وارقت الهة الجمال «فينوس» جفنيه ! وافاء عليه اله الشعر « ابوللو » من منه ما تشتهي نفسه.! وعانقته الهة الحكمة « مينرفا » ومرغت جبينها بجبينه !! ان شاعرا اصطفته الآلهة ..

فكوثت روحه .. واوثت ثقافته .. وصقلت موهبته، جدير بالخلود من الف شاعر ..

شعراء لا ترمقهم الآلهة بنظرة ..

ولا تزلزل الآلهة قلوبهم ..

ولا تؤرق الآلهة اجفانهم ..

وتضن الآلهة عليهم بآلائها ..

شعراء — لولا بعض الموهوبين المجددين — استقروا دونهم على سطح الحياة ، ولم يسبروا اغوارها ، لانهم ليسوا ابناء حياة .. ولا ابناء آلهة ..

ما برحوا يهوّمون .. وما انفكوا يدمدمون .. واذ لم يلقوا صدى او رجع صدى .. مضوا لشأنهم ، بعيون تغيض اسى وحسرة .

ووجوه اتشحت بالهم واليأس ..

مضوا بعد ان ضاقت بهم دنياهم ..

مضوا حاملين احلامهم الموؤدة .. حاملين همومهم ويأسهم .. مضوا وقد رهقتهم قترة ، وحطمهم الحزن ، ورزاتهم المصيبة في احلامهم ، واوهامهم ، ونزواتهم ..

غنى شاعرنا المجتبى الدكتور « عمر النص » الشعر يوم زلزل الحب قلبه ، فكان الشعر والحب كانا على ميعاد .. وكان خلقه الشعري كان يترقب خفق قلبه ليصوره ، ويجلو علينا هذه الاخيلة الرائعة التي تترجم بطهر وبراءة عن حب الشاعر ، وعن وجدانه ، وعن قلقه.. وفي النهاية عن ذاته بكل ما انطوت عليه هذه الذات الخيرة من انفعال ، والتهاب عاطفة ، وقوة طاقة ، ونشاط خارق القدرة ..

ولئن ظل بعيدا عن الناس وشؤونهم وشجونهم ومشكلاتهم ، فلانه كان يبحث عن ذاته ليعرفها فيعرف العالم .. ولانه كان يبحث عن مفتاح هذه الذات ، وهو الحب ، ليفتح به الباب المرصود ، ويطل منه على العالم الذي يؤمن بانسانية انسانه ، ويثق بها ويحبها ..

وكانت ذات الشاعر — بعد ان تأجج في قلبه الهوى ، وملأ طيف لقاء الحبيبة عينيه وخياله — تتغنى بفتنة الحبيبة وسحرها وطهرها .. وترتوي بلقائهما ، وهما يرسلان نظراتهما الذاهلة ترف ثم ترتد محملة بأثقال الهوى العف ، مضمخة باريج الحب البريء ، ولذلك كان شعره تعبيرا عن فيض احاسيسه القوية الحادقة البريئة. ولذلك كانت تجربته نابعة من انفعاله الذي زاد من نشاطه كمبدع . ولذلك كانت لحظته الشعورية متكاملة لاعتمادها على عقله الباطن ، وعلى عالمه الداخلي الذي يستبقي هذه اللحظة الخالقة ويثيرها ويدفئها .. ولذلك ظل الحب والعف وحده هو عالمه الخاص الذي بدأ به تجربته ، وبلور بفيضه احاسيسه ومشاعره ، وزاد بعنفه شحناته الوجدانية الخارقة ..

وهذا الحب الذي اطلمع بدء مراهقة الشاعر.. وبزغ مع تباشير وعيه ، وتفتح ذاته ، هذا الحب الذي زاد في نقاء المحبوب وعفته ، والذي اشمره بالدفء والامتلاء والغنى ، قد بهر لبه ، وشده قلبه ، وتركه ممتلئا رعشات وهزات استحالت الى نوع من الحذر ضاع فيه ذهوله .

وكانت الحبيبة — كلما التقيا — تزيد بنظراتها الساجية الولهى ضرام قلبه ، وتفتح فيه من سحرها وفتنتها وطهرها وبراءتها ما يلهب هواه ، ويسعر كيانه ، ويوري لظى حشاه ، ويوقع النشوة في فؤاد العاشق فتتفجر في ذاته شحنات من اشواق غامضة تداعب اجفانه ، وتعسل أحلامه ..

فلنصغ اليه في صلاته التي ضمنها قصيدته الرائعة « هي » يبتهل فيها الى حبيبته بعد ان فاضت عيناه بسحر هواها ، وبعد ان الح الشوق على قلبه المفتون ولج به الهوى، لنصغ الى حرارةهذه الصلاة واسرها وحلاوتها:

متى يطلع النجم ؟ اني ظمي	أفي الليل دربك أم في دمي
طريقك خط على محجري	فلو جئت قبلي لم يرسم
خلقت فدب الهوى في العروق	واج من الشوق في أعظمي
فلم ار غيرك في ناظري	ولم اع غير الهوى في فمي
احسك في الظن انى استقر	فيوشك سرك ان يرتمي

الى ان يقول :

وفي الليل يلهو على ساعدي	فتزحم انجمه انجمي
وفي الجفن يشرق بالذكريات	فيطبق فوق غد مبهم
فانت هنا منذ كان الوجود	وانت هنا قبل ان تعلمي
جبين يكللني بالخلود	وهدب يهل له موسمي
وحلم أبوح به للنجوم	فاسمع انتها في دمي

وقد اذكرني موقف شاعرنا عمر ، بالحلاج المتصوف ، في موقفه البارع حيال من احب ، وقوله يصف هذا الموقف ، معبرا عن وحدة هواه :

قال لي المحبوب لما زرته	من ببابي : قلت : بالباب انا
قال لي : انكرت توحيد الهوى	حينما فرقت فيما بيننا
ومضى عام ، فلما جئته	اطرق الباب عليه موهنا
قال لي: من انت؟ قلت: انظرفما	ثم بالباب سوى انت هنا
قال لي : ادركت توحيد الهوى	وعرفت الحب .. فادخل يا انا

* فصل من كتاب « شاعر معاصر » المعد للطبع

وحسبنا من تشابه هذين الموقفين ، هذا البيت الذي استقطب فيه شاعرنا ـ ليشفي ما في نفسه من ظمأ ـ فورة احساسه بوحدانية حبيبته في عالمه الذي يضطرب فيه ، وتمييزها على سواها ممن يلقاهن في دربه :

فلم ار غيرك في ناظــــري ولم اع غير الهوى في فمي

فكأني به في هذا البيت قد طبق شرطا من شروط العشق الاول « الذي تتميز ـ كما يقول العقاد ـ للعاشق شخصية واحدة بين جميع الشخصيات التي يراها .. فهو يحل « المشخصات » لفرد من افراد الجنس ، في محل اعلى وارفع من الصفات التي تعم بحسنها كل من اتصف بها ، ويرجع هذا التمييز الى اسباب كثيرة لا تقتصر على استحسان الجمال : منها تقارب العواطف ، ومنها المصادفة التي تجمع بين العاشقين في احوال مهيأة للتعلق والالتفات ، ثم للالفة والهيام ، ومنها احساس النقص في العاشق وما يتممه من مزايا المعشوق ، ومنها قدرة المعشوق على اعزاز مكانته في قلب العاشق . »

ولعل ابرز ما يحملنا على تقدير موقف الشاعر من حبيبته ، ونظرته الصادقة اليها ، هو فهمه ـ كفنان ـ نفسية المراة والروح التي تنساب خلال خطوط حياتها ، وتعطيها معناها الحقيقي .. ثم اتجاهه بنوع من المشاركة الوجدانية التي تتسع لها حياة كل فنان اصيل ، ويركز عليها شعوره ، ثم فهمه المراة بأنها مخلوق حل فيه قبس من صفات الخالق ، لا يمكننا ان نستعيد سعادتنا ان لم نستضيء به .. ولقد تصور شاعرنا هذه الحقيقة بل عاشها، ولذلك ترانا نلمح من خلال شعره معاينته الاقتراب من نفسية المراة ، واحترامه شعورها ، وتقديره وظيفتها، وتقبله لدورها ، ودرايته بمسؤوليتها في خدمة المجتمع والحياة ، بل في ايجابيتها وتفتحها ، ومشاركتها النشاط الانساني ، وتحقيق السعادة التي ينشدها كل كائن .

وهذه النظرة او هذا الموقف الانساني الخالي من العنف والخشونة، لا يتأتى الا لاصحاب القلوب الكبيرة والعقول الواعية المثقفة التي تكبر من شأن القيم الاجتماعية، وتدرك بحدسها ما جبلت عليه المراة من انبساطة يحتاج اليها المجتمع ، ولا تستقيم بدونها الحياة .

ويبدو ان تجربة الشاعر مع المراة تجربة متفتحة كاملة لاحتوائها على لحظات جميلة رائعة يتغنى بها الشاعر ، ولئن شاب هذه اللحظات بعض المرارة وخيبة الامل غير ان المراة تتكشف من خلالها مثقفة تكاد تكون صنو الرجل في ثقافته، او هي صنوه فعلا . اذ تفرض عليه الشعور بان في وسعها مشاركته حياته الفكرية وتذوقه الفني . واننا لنلمح هذا الارتفاع الذي تسمو اليه المراة في اختياراتها الفنية من مضمون قصيدته « كنا غرباء » التي يعتز بها الشاعر ايما اعتزاز ، حيث يصور لنا الشاعر ذهابه واياها للاوبرا وسماعها وهي متكئة على ساعديه « قصة فتى عشر » ويروي لنا كيف خاف جفناها ما اسر به المثلون والمغنون،

وخافا ما عبروا به من احداث القصة ووقائعها. ولا نجد لهجة التعالي الا في مقاطع صغيرة من قصيدتيه «انت لي» و « نهاية درب » ثم في قصيدته « نشيد الانشاد » التي تصور علاقة معينة ، هي علاقة انسان حساس بامرأة لها ماض لم يشاركها فيه .

وثمة موقف يومىء الى مبلغ الحاح الحب في قلب الشاعر ، وعلى صفاء هذا الحب ونقائه وعذوبته ورقته وطهره ، وكل هذه الصفات تهيب بالشاعر ان ينظر الى الحبيبة نظرة الاخ الى اخته وان يحرص على ان يمهر علاقته بحبيبته بطهر الحب ذاته وبراءته وعذريته ... ونداءاته لحبيبته التي ضمنها قصيدته الرائعة « هي » تفيض بالق هذه النداءات الحلوة ، وتزخر بهذا التوسل الممزوج بالرعشة الخجلى التي تاخذ الشاعر في كل هتاف يرسله ، عسى ان يبلغ سمع الحبيبة الاخت ، فيدخل قلبها ، وتأبه له ، فتضمد الجراح المندملة التي نكأها هجرها ..

فلنستمع اليه يلح في نداءاته التي عصفت بها فورة قلبه المجروح :

وقوله :

تباركت يا اخت ! لو لم احب أكنت اطيق الوجــــود القلق

وقوله :

تباركت يا اخت ! ما لي احس أكنت اطيق الســـراب الارق

وقوله :

تباركت يا اخت ! ما لي احس كان الندى في يدي احــترق

وقوله :

أأختاه ! كيف نطيق الفـراق ونــترك احــلامنــا تهرم

وأخال ان لهذه المباركة ـ عند الشاعر ـ دلالتها الواضحة ولها عطاؤها فهي الى جانب تخفيفها مما الم به من تباريح الهوى العف ، والى جانب عصف الالم بقلبه من هجر حبيبته ، والى جانب استرجاعه ما افتقد من مشاركة وجدانية .. ثمة جانب آخر يكشف عن وعيه نفسية المراة، وتوكيده اعجابه بها ، واحترامه مشاعرها ، واحاسيسها وادراكه ما يجول في صدرها من اعتزاز ، وما يخفق به قلبها من طموح الى تحرير ذاتها ، ومحو المظالم الاجتماعية التي تحيق بها وتفرض عليها .. كما تعني هذه « المباركة » كذلك ان حبيبة الشاعر لم تبعث في روحه الحب ولم تؤجج قلبه بالفتنة ، ولم تذهب بروحه وتخلب لبه ثم لا تلبث ان تعرض عنه ، وتمنحه الجفاء والصدود فحسب ، بل كانت تبعث فيه معاني الحب السامية ، وتغمره بمعاني الجهاد والخلق ايضا . « ويقيني ان المراة التي تبعث في الرجل معاني الحب والجهاد والخلق مجتمعة هي المراة الجديرة ببعث اسمى مشاعر الجمال الروحية التي يرنو اليها الانسان المفكر والفنان .. ذلك ان الجمال الحسي يضمحل ان لم يسيج بسياج من التقدير الروحي ، ومن اجل ذلك فلكي تكون المراة عنصرا جماليا للرجل ـ لاسيما للفنان ـ ينبغي

ان تجتمع عندها العناصر الباعثة على الجمال في الفكر والروح وذلك ببعث معاني الحب والجهاد والابداع» والحق ان قلب شاعرنا يضطرب بالحب والجهاد والابداع ويصطخب بما تشيع فيه هذه المعاني من قوة شعور بامتلاك الوجود ، ويعنف في الصمود امام الياس ، وعدم الاذعان له والفرق منه . وهذه قصيدته « الى الابد » التي يدعو فيها حبيبته ضارعا قد استقطبت جل هذه المعاني الحية :

اقبلي تزدحم الاحـراج بالورد وتـشرق
واخطري ينهمر الطيب على الدرب ويهرق
اي زهو يهب الارض هوانا .. اي رونق
خطرت اقدامنـا أمس على الصخر فاورق
وارتمى الطير على راحاتنا البيض وصفق
كذب الناس ! فلـن نعنو لليـاس ونفرق
نحن اقوى منه يا اخت على الصبر وأصدق
فلنا الغاب وما في الغاب مـن طيب معتق
ولنا الطير اذا غرد في الايـك وزقزق
ولنا النجم اذا ضـوا في الليل وأشرق
ولنـا الغيم الذي يشرد في الافق ويـابق
ولنـا الحب الذي يهزا باليـاس المقلـق
ولنـا القصوصة تسرد في الحقل وتطلق
ينصت الليل لهـا والحرج والسفح المزوق

والان .. لنطرح هذه الاسئلة ، لماذا خيبت « الحبيبة الاخت » التي رأيناها تثير وجدان الشاعر ، وتملأ حسه وخياله وذهنه وأمله ؟

ما عذرها في هذه المغالاة في الهجر والصدود ؟

ثم ما التفسير النفسي لهذا السلوك المفاجيء الذي ادى الى خيبة الشاعر في حبه ؟.

أثمة تناقض بيِّن او تباعد بين عاطفتيهما ؟.

أثمة عاطفة ولدت وعاشت حية ، وعاطفة ولدت فماتت موؤدة ؟؟

ان ديوان الشاعر الاول « كانت لنا ايام » وبعض قصائد من ديوانه الجديد « الليل في الدروب » يحملان فعل هذه التجربة !..

فالحبيبة ــ في راينا اضطرت مرغمة تحت ضغط تقاليد اجتماعية بالية ، وظروف راهنة ، لان تسلك هـذا السلوك الوجداني الذي يرمز الى غلبة التفكير الموضوعي على العاطفة الطارئة ، وهذا السلوك الذي ينتج متات ولا ريب من الانعكاسات او ردود الفعل التي عانتها الحبيبة من تاثير هذا الضغط الذي تتلقاه من مجتمعها . وهو ما لم يلتفت اليه الشاعر الحبيب في حينه ، ولم يحفل به ، بالرغم من امتلاكه وعيا اخلاقيا حيال من احب . ومرد ذلك ــ كما يخيل الينا ــ الى ان تجربته التي عاناها في حبه اقوى من تجاربه التي عاناها في الحياة ، ولذلك اخفق في حبه. فتحول هذا الاخفاق الى لحظات من التامل الروحي..

وكان ان هز هذا التحول عاطفة الشاعر هزا عنيفا تحركت فيه هذه الشحنات الوجدانية التي اضفاها الاخفاق ــ الذي ظل يشغل ذهنه على اغلب شعره الذي غناه في بـــدء مراهقته .. وكان ان طبع بطابع الحزن والحنين والأنين وظل عالم قصائده . عالما داخليا بحتا يختزن اللحظـات الشعورية التي مرت به . ثم يقيم نتاجه الشعري عليها ..

ولذلك جاء هذا النتاج من حيث بلورة تجربة الفشـل فيه عميقا في تصوير هذا الفشل الذي عاناه الشاعر ، دقيقا في رسم الازمة التي عاشها ..

ولذلك كان الخلق الشعري في ديوانه « كانت لنا ايام » باعتباره صدى مباشرا للنفس ، أحلاما ورؤى داخليـة وعذابا ودموعا وتوسلا وضراعة .. ثم حبا نقيا صافيا فيه صبابة حزينة وفيه هوى متاجج مشبوب ..

وكان الخلق الشعري في ديوانه « الليل في الدروب » يقظة ونضجا عقليا مكتملا ؛ وان شاب هذا الخلق بعض رؤى واحلام ما انفكت تلح على الشاعر لانه ظل صادقـا في شعوره ولانه يستعيد كذلك تجربة حبه . أي تجربته هو .. ولئن درج في ديوانه الاول «كانت لنا ايام» على مخاطبة عواطفنا من خلال مخاطبته حبيبته ، فقد راح في ديوانه الثاني « الليل في الدروب » يخاطب عـواطفنـا وعقولنا كذلك ..

لقد ايقظت شعور الشاعر في « كانت لنا ايام » عقبة كأداء ، هي الخيبة في الحب ، فكان اتجاهه العام التعبير عن هذه الحركة ذاتها ..

وصفا شعوره في « الليل في الدروب » ونمت مـع هذا الصفاء رؤية عقلية واعية انضجتها الثقافة وعمقتهـا الحياة ، فكان اتجاهه العام تأملا في الحياة ، تأملا عقليا مبعثه صفاء هذا الشعور ونمو الرؤية العقلية لدى الشاعر وفي الحق اني لم ار شاعرا يثور على خيبته في حبه ثائره، وتفور حماسته ، وتلتهب مشاعره كشاعرنا « الدكتور عمر النص » في قصيدته الرائعة « ماذا بقي » فقد تدافعت فيها قواه النفسية تدافعا دائبا ، وبرزت فيها حياته الانفعالية بروزا واضحا .. كما وفق الشاعر في تفسير اثر هـذه الخيبة في نفسه ، وتنبهه الدقيق اليها ، وها هوذا يصرخ في مطلعها مستنجدا ، وقد اشتد خطبه وعظم كربه :

يا ظلام الاقدار ! رد صبايـا   قبل ان تزهق الحياة يدايـا
لا تقل لي افق ! فتلك عروقي   ينزف العمر فوقهن شظايـا
اغدا يضفرون اشواك ايامي   ويلقـون بالورود سـوايا !
ويذيقون سالبي قدح الخلد   ويروون بالزعاف صدايـا
اغدا يعقدون لي عقد اليـاس   ويابون ان اطول رؤايـا
ويعبون من دمي فورة العمر   ويطوون في التـراب هـوايا
ويقولون ! فلتمـت ! واراني   فـوق درب معفر اتعايـا
وهو فوق الغيوم : يلثمه الفجر   وتخضل فـي يديـه العشايـا
واراه .. في النور شق خطاه   وانـا في اللظى تدب خطايـا
جاء هذا الفري! لم ادر اذ جاء   ولكـن رأيـت فيـه ردايـا

وهكذا نظل مشدودين بالجو النفسي اللاهب ، ذاهلين

(التمة في صفحة ١٥)

دمشـق   سعد صائب

قصيدة للزهراء

غابَ الحبيبُ وضمَّه الوهمُ   وانتابني من بَعده الحُلْمُ
ويحَ الحقيقة كيف ألمَسُها   وتلفُّها ظُلُماتُها الدُّهْمُ
أنكرتُ احساسي وما جلبَتْ   لي نظرتي والذوقُ والفهمُ
ونسجتُ لي دنيا مجدَّدَةً   ما مسَّها حُبٌّ ولا ظلمُ
دعْ يا حبيبي كلَّ جانحةٍ   تهوى هواكَ يصيبُها السهمُ
الشوقُ ما أحيتْ لواعجُهُ   والسُّهد فات وأهلُهُ رَمُّوا
وخلتْ رياضٌ من عنادِلِها   لا زهر لا نسَمٌ ولا شَمُّ

يا عقلُ يا صحراءُ ، ما صَنَعَتْ   جَدْواكَ حتى غالَها العِلْمُ
جفَّفْتَ إحلامي فخاطرتي   شوكٌ وملءُ مشاعري غَمٌّ
سقَطَ القياسُ فلا اعاوده   إلا وطوَّعَ بَناني الحُكْمُ
ورميت عُذّالي بما نصحوا   فأصابهم ببلائهم هَمُّ
لا تعتقدْ بالحبِّ . كاهنُهُ   أدرَى ، وبيضُ حظوظه سُحْمُ
مارَسَتْه الأعوامَ واندَثَرَتْ   أعمارُه فكأنه يَومُ
صفةُ الطبيعةِ في الغرامِ ، فإنْ   جاء الشتاءُ اصابهُ الغَيْمُ.

نَمْنَمْتُ اوتاري على طربي   في سِجن روحي والنَّوى غُرْمُ
وانسابَ قيثاري يُهدهدني   حتى تعايا اللحنُ والعزْمُ
لي وقفةٌ عند الشطوطِ ولي   فوقَ الوهادِ معارجٌ تسمو
عصْرُ الفضاءِ يَهيجُ شاعرتي   الزَّهراء حينَ يزُفُّها النَّجمُ
نحن الذين غزَوا عوالمَها   من غير أن يجتاحَهم ذَمُّ
طُفنا بها نأوي لعاشقةٍ ،   في الأرض كان يصونُها عَمُّ
غَمَزَتْ على الأبعادِ تجذُبُنا   والليل في أمواجه يَطْمو

دمشق   زكي المحاسني

ازرق . رمادي شاحب — صمت في هذا المسرح .

تيارات مندفعة من كلام — مندفعة من جهات متباينة في الشرفة . اما هي ، ازرق رمادي شاحب ، فقد كانت الى قرب الجدار جالسة ، الجدار الذي ترتفع عنده باقة من اوراق شجيرة اكيدنيا خضراء ، خضراء قاتمة .

كنت اقول : الفكرة مرعبة حقا .

فيأتي جواب : لا والله ليس الى هذا الحد . . .

وتيار اخر : قد تكون مرعبة لمن يحيا منا ، اما بعد . . فمن يدري ؟

فاقول : لا يهمنا فيما بعد ، اما الان ففكرة ان « نموت » مرعبة ، قد يكون الرعب جسديا محضا ، ربما جسديا جبانا ولكن لا يمكن ان نهرب، نهرب منه او الا نقر بوجوده .

الكلام ، كلامنا عن الموت كان يحلق مع جناحي فراشة بيضاء تهاجم النور ، النور في الشرفة .

اما هي — ازرق ، رمادي شاحب — فالوجنة رقيقة ايضا ، الشفة بلا لون ، والعين واسعة ، وحول العين، اجفان مخضبة بنهر دقيق من عروق حمراء . . من فعل السهاد ، من فعل الالم ، او ، قد يكون مجرد ارهاق في العمل ، فنحن في نهاية يوم ، قد يكون يومها شاقا . كانت صامتة.

— ان تغسيل الميت بمياه حارة يدعني اطمئن .

— كيف ؟

— اذا كان في جسدي رمق فسوف يثب ثانية للحياة من فعل المياه .

وهمس تيار بخفوت : لا تحدثن عن الموت كفى . . عمتها توفيت من اشهر ثلاثة . . عمتها لها بمثابة الام .

فنظرت الى الفراشة وقلت : الجو جميل في الشرفة . . ساحر ، أليس؟

وتلت كلماتي نسائم ناعمة اقبلت من افق التلال البعيدة . وسمعنا صوتها فجأة يقول :

— المياه الحارة ليست ضمانا .

فتحولت الانظار اليها : كيف ؟

ارتعدت شفتاها: ابتسامتها خجلة، كل هذه الانظار تحدق بها ، عاد الى المسرح شبابه . قالت :

— قرع الباب مرة ، كان الوقت ليلا ، كنت في العاشرة ، كان ابي يطالع في غرفته ، وعمتي في المطبخ ، واخي الصغير نائما . قال ابي وقد رفع راسه عن الكتاب : نهى ، انظري من في الباب . غادرت الغرفة الى حجرة الجلوس الى الدهليز الضيق وفتحت الباب بقوة وانا ارتجف .

كان النور خافتا بعض الشيء لم اتبين ملامح الرجل الواقف مديدا كالمارد على عتبة الباب ، صاح او هو لم يصح وانما خيل الي بانه يصيح .

الدميـة

بقلم الآنسة رينه عبودي

اين ابوك ؟

قالت له : ماذا تريد منه ؟

قال : قولي له « الميت يريده » .

فتراجعت خطوات ، فعاد يقول : ألم تسمعي يا بنت ؟ قولي له الميت يريدك

طفقت اعدو وكان الف شبح غول يعدو خلفي وارتميت في حجر عمتي التي دخلت الغرفة لتوها وقلت اشير الى ابي :

— الميت يريده . . الميت يريدك .

اطبقت اصابع ابي على الكتاب الذي كان ممسكا به وقال : ماذا تقولين ؟ اي ميت ؟

وشعرت به خائفا ، مضطربا بعض



الشيء ، ولكنه سرعان ما تمالك امره فمشى حازم الخطى الى الطارق .

شددت بيد عمتي احاول العودة معها الى حيث سار ابي ، فمشت عمتي واجفة القلب ، كنت احس ذلك من ارتعاش يدها في يدي . سمعنا صوت ابي يخاطب الرجل :

— ماذا تريد ؟

وصوت الرجل : أولست « موظف الذاتية ؟ »

قال ابي : نعم .

قال الرجل : اريد اسمي .

قال ابي : اسمك ؟

وهنا ضحك الرجل ضحكة بلهاء وقال : هيه . . اجل ، اسمي .

ثم تلطفت لهجته وهو يقول لابي : هل لك يا سيدي ان تاذن لي بالدخول . . هناك امر هام . . لن آخذ من وقتك الكثير .

ولمست لهجته قلب ابي فقال : ادخل . . تفضل بالدخول .

ودلف الرجل الغريب الى دارنا ، عمتي كانت تتلو الايات بصوت منخفض ، وانا ادمدم بكلمات مبهمة. ومن حجرة الجلوس كانت تاتينا الاصوات وكانها ظلال متوحشة :

— كيف ؟ قبروك وانت حي ؟

— هيه . . تواطؤوا فيما بينهم. . هيه ، ارادوا لنوبة الاغماء ان تكون رقدة موت . . ولكني صحت . .

— قبروك وانت حي ، ولكن لماذا ؟

— تسالني ؟ هيه . . عدت اطرق الباب عليهم فخرجت اختي وصاحت: الى الجحيم . . اذهب الى الجحيم ، انت ميت ، لن تعد هيه ، الى الجحيم، واخي سدد الي لكمة هنا ، هنا يا سيدي على وجهي لكمة . . هيه ، هيه . .

— لماذا ؟ لم فعلوا بك ما فعلوا ؟ يقبرونك حيا . .

— اذهب الى الجحيم ، قالت . ومضيت . . هيه مضيت . . ارادتني ان امضي ، ولكمني هو . .

— ماذا تريد مني اخيرا؟ قل لي. .

— اريد هويتي . . اجل ، هويتي

.. هوية باسمي انا .. لم يعد لي اسم .

ـ هل شطبوا اسمك من السجلات؟

ـ شطبوا ؟ ! لا اعلم . شطبوا اسمي .. يريدون الدار ، داري .. ملكي من امي .. هيه ، ضربت الالواح ، صحت .. صحت .. وسمعوني ، ففتحوا الصندوق ، التابوت ، هيه ، دخل بعض الهواء .. وانفتح صدري .. صاح القوم : « حي .. انه حي يرزق » . فقفزت في الهواء ، ركضت بين القبور ، عاريا يا سيدي ، عاريا كما ولدتني امي .. شاهدوني اعدو فلم يصدقوا .. كانوا يقبرون انسانا عزيزا يخصهم .. اهلي لم يرموا علي من الحجارة ما يكفي .. هيه كانوا على سرعة من امرهم .. لم اشكرهم .. اعني لم اشكر الجماعة .. هيه ، كنت اركض ..

ـ والان ماذا تريد مني ؟

ـ هيه .. الست « موظف الذاتية » ؟ لقد لكمني اخي هنا على وجهي وصاحت اختي اذهب الى الجحيم ، يريدون البيت ، اخوتي من ابي ، بيتي ، تواطؤوا فيما بينهم .. هيه .. دائما اصاب بالاغماء ، الصرع يا سيدي ، ولكن هذه المرة اسرعوا .. هيه ، قبروني .. الست « موظف الذاتية » .. انا الميت ، اريد اسمي.

وتوقف فمها عن الكلام ثم عادت تقول فجاة : لم يكن اسمه قد شطب بعد ، اعطاه ابي هوية جديدة وصمتت .

واندفعت تيارات الكلام في فضاء الشرفة ، حيث الفراشة البيضاء تهاجم النور . وظلت نهى ساهمة ، تحدق في الظلام المجاور للشرفة .

كنا نلهو بدمية ، هذا ما شعرت به فيما بعد ، اعطتنا نهى دمية نلهو بها ، فكانت تلك القصة . وفيما كنا نعالج خوفنا من الناس ، كانت تواجه بشحوب وجهها في تلك اللحظة ، بلون عينيها الرماديتين ، الخوف من الموت .

حلب رينه عبودي



أغنية للمطر

القصيدة الثانية

غنيت يا مطر
أغنية لهيفة تدعوك ...
غنيت لك !
واسدلت عيناي في غياهب الحلك
دموعها سخية تدعوك
وفي الصباح جاء الغيم يحملك
في سربه الخصيب المحتلك
دعوت ان يسخو ...
يجود ... ان يجود بك !
سينتشي قلبي ...
هيامه اللهيف يرتوي
لو بله من مائك السخي قطرة !
غنيت لك ...
لكن ريحا مرة قد بددتك
بددت الغيم الخصيب المحتلك
تسوقه الى مشارف الافق
وعندما رفعت عيني للسماء
أشيع الغمام المنطلق
وجدته ـ الغيم ـ في عيني باك محتلك
سحبا من الدموع ....

القاهـرة ملك عبد العزيز

القصة العربية وقضايا المجتمع

بقلم جورج سالم

* * *

حين قال الكاتب الروائي دستويفسكي قولته المشهورة : « لقد خرجنا جميعا من معطف غوغول » فقد كان يعني بذلك ان قصة المعطف لغوغول ، كانت ايذانا بمولد فن ادبي جديد هو فن القصة (١) وان غوغول قد ارسى الدعائم المتينة الاولى لهذا الفن الادبي الذي بدأ في الظهور في مطلع القرن التاسع عشر وازدهر في القرنين التاسع عشر والعشرين . ومهما يقل حول فن القصة وتطوره فمما لا شك فيه انه فن محدث بالنسبة لبقية الفنون الادبية ، كالملحمة والمسرحية والقصيدة والخطبة.. وعبثا يحاول بعض النقاد والادباء ربطه بالحكاية لان هذه تختلف اختلافا جذريا عن القصة بمفهومها الحديث الراهن كما انتهى الينا في آثار كتاب القصة القصيرة في القرن التاسع عشر . وليس من باب المصادفة وحدها ان كاتبا في امركا كادجار الن بو ينشر قصصه المعروفة في الوقت الذي كان فيه غوغول في روسيا يكتب قصة « المعطف » و « اللوحة » و « العربة » و « مذكرات مجنون » ، ومريمه في فرنسا يكتب في الوقت ذاته قصة « كولومبيا » و « كارمن » و «ماتيوفالكوني» وغيرها ، ذلك بانهم كانوا جميعا يمهدون الطريق امام اعلام القصة القصيرة، فلوبير وموباسان في فرنسا، وتشيخوف وتولستوي وتورغنيف في روسيا ، وبيرنديللو في ايطاليا وساكي وكاترين منسفيلد واوسكار وايلد في انجلترا ...

لقد وجد فن القصة القصيرة في طبيعة القرن التاسع عشر الصالحة لتفتحه فاتى اكله ، واذا كانت قد ظهرت بعض القصص القصيرة في تاريخ الاداب الغربية من قبل كقصص سرفنتس في القرن السادس عشر وقصص بوكاشيو في القرن الرابع عشر وقصص ديدرو وفولتير الفلسفية في القرن الثامن عشر . فما كانت هذه جميعا الا ارهاصا بظهور هذا الفن .

لم يكن من باب المصادفة اذن ان يظهر كل هؤلاء الكتاب الذين عالجوا فن القصة في القرن التاسع عشر فقد كانت هناك عوامل شتى من فكرية واجتماعية وسياسية ساعدت على ظهور هذا الفن وانتشاره ، وأرى ان أهم هذه العوامل هي ازدهار الصناعة بانتشار الالة والميكانيك ، وتوسع المدن واستقطابها عددا كبيرا من ابناء القرى وازدهار الصحافة واهتمامها بالقصة وايلائها مكانا في صفحاتها ، واقبال مختلف الطبقات الاجتماعية على الاسهام في الحياة الثقافية ، وعلى القراءة بكل خاص ، وتوطد المفاهيم الديمقراطية في المجتمع الغربي الحديث ، فنتج عن ذلك جميعا ظهور طبقة جديدة في المجتمع تعنى بالادب وتقبل على القراءة . وكان على الادب والادباء ان يلبوا هذه الحاجة ، اذ ظهر ان الذين يقبلون على قراءة الادب وتذوقه والتمتع به لم يعودوا محصورين في طبقة الحكام والنبلاء ورجال البلاط ، وانما اتسعت حلقة القراء حتى راحت تشكل عددا كبيرا من الناس ممن يؤلفون هذه الطبقة الوسطى التي شرعت تأخذ بنصيبها من الحياة في شتى مرافقها واصبحت تلعب دورا هاما في شئون المجتمع وتياراته . وليس من باب المصادفة كذلك ان الصحف والمجلات وسيلة الثقافة الشعبية ـ هي التي احتضنت وما تزال تحتضن الى يومنا هذا القصة القصيرة وتوسع لها في رحاب صفحاتها زاوية تطول او تقصر ، وليس من باب المصادفة ايضا ان القصص التي نقرؤها اليوم مجموعة بين دفتي الكتاب ، قديمة كانت أم حديثة كانت كلها او معظمها قد نشرت في المجلات والصحف متفرقة قبل ان ينظمها كتاب يحمل في الغالب عنوان احدى القصص التي فيه .

ولنتساءل الان : كيف كان لنا في ادبنا العربي الحديث قصص قصيرة وكيف نشأت القصة في بلادنا وما علاقتها بقضايا مجتمعنا ، ومن هم ابرز كتابها وما الصلات والروابط والفروق التي تجمع او تفرق فيما بينهم ؟

اما انا فاعتقد ان القصة العربية فن ادبي جديد مستحدث في ادبنا العربي ، كما انه فن جديد مستحدث في الادب الغربي ، وان العلاقة التي تربطه بالحكايات العربية القديمة ، كقصص العرب وألف ليلة وليلة واحاديث الجاحظ في الحيوان والبخلاء ، والمقامات ، ضعيفة واهية ، بمعنى ان القصة العربية الحديثة ليست نتيجة تطور هذه الفنون النثرية التي عرفها العصر العباسي ، وأغنت ادبنا القديم ايما غناء ، بلى ، قد تجمع بعض الروابط بين فنون النثر المختلفة هذه وبين القصة الحديثة كفكرة « الحادثة » وبعض اللقطات الانسانية ولكن البون يظل متسعا بين هذه وتلك .

ان القصة الحديثة تقوم على تقنية معينة ، وهذه التقنية او الاسلوب او فن الاداء الى جانب مضمونها يميزها عما ورد في ادبنا القديم من نصوص نطلق عليها اصطلاحا كلمة « حكاية » تمييزا لها عن القصة واشارة الى عنايتها بالحوادث ما كان منها طريفا او غريبا او خياليا لا يصدق ، او عجيبا مسليا ، وطريقة سردها سردا عفويا غير خاضع لاي اسلوب فني خاص ، وبعدها عن مضمون اجتماعي او انساني عام .

ظهرت القصة العربية اذن حديثا في ادبنا كما ظهرت المسرحية ، وكان ظهور القصة نتيجة مؤثرين : اولهما اطلاع العرب على الادب الغربي اطلاعا مباشرا او عن طريق ترجمة القصص الغربية الى اللغة العربية ، وقد نهض بهذا العبء عدد كبير من رواد الادب في العصر الحديث ترجمة واقتباسا ومحاكاة ، ولعل المنفلوطي والزيات والمازني وغيرهم ابرز الامثلة على ذلك ، بل ان حركة ترجمة القصص الغربية ما تزال تترى الى يومنا هذا . وثانيهما ظهور الصحافة العربية وانتشارها واهتمام الصحف العربية بنشر القصص المؤلفة او المعربة .

وهكذا بدأت طلائع القصص في الظهور ، متكئة على الادب الغربي حينا ، شاقة الطريق لنفسها حينا اخر ، صادقة مرة ومفتعلة مرات ، الا انها استطاعت خلال فترة من الزمن ان تقف على قدميها ، واثبت الكتاب انهم قادرون على تذوق هذا الفن الادبي واستيعابه والتمرس به لانتاج آثار قصصية تكاد تبلغ حدا رفيعا من الجودة والاتقان والاصالة .

الا ان اكثر ما يلفت انتباه الدارس حين يعرض لهذا الرتل الكبير من القصص العربية انها جميعا رغم اختلاف حظها من الاتقان والقيمة ، تمس المجتمع وتمتح مواضيعها منه ، حتى ليغلو بعض الكتاب ، كما سنرى ، فيجعل من القصة شيئا اشبه ما يكون بالمقالة الاجتماعية التي تعالج آفة من آفات المجتمع او تعرض لبعض عاداته وعيوبه بالجرح والنقد والتقويم . ان المجتمع العربي يبرز دائما في القصة الحديثة ، ويشعر القارىء بوجوده دائما فوقه . ان المجتمع هو المسرح الذي تمثل فيه حوادث القصص الحديثة ، والناس العاديين ، والملوك ، والامراء هم الابطال الذين تنتظمهم حوادث القصص ، والافكار والمبادىء الاجتماعية والقضايا الحديثة هي الرصيد الفكري الذي تطبع هذه القصص وكيف نظرت اليها وما الحلول التي ارتأتها . وسنقتصر على قضيتين هامتين من قضايا المجتمع وهما قضية العدالة الاجتماعية وقضية العلاقات

---

(١) أتحدث هنا دائما عن القصة القصيرة التي يطلق عليها الفرنسيون كلمة Nouvelle والانكليزية Short Story ، اما الرواية (Novel, Roman) فخارجة عن نطاق هذه الدراسة . (٢) اما لمرنة الفترة التي سبقت المنفلوطي فيمكن الرجوع الى الكتب التالية : فجر القصة المصرية ليحي حقي ـ القصة في سوريا لشاكر مصطفى ـ

التي تقوم بين الناس والمفاسد التي تنخر كيان المجتمع وتهدمه ، وسنرى كيف عالج القصاصون هاتين القضيتين وكيف اختلفوا في الوقت نفسه في معالجتها نظرا لاختلاف مفاهيمهم في معنى القصة واساوبها اولا وطريقة معالجة هذه القضايا ذاتها ثانيا .

وهكذا فسنتحدث عن مدرسة اولى في القصة هي المدرسة الخيالية التي يغلب عليها الافتعال والروح العاطفية والنزعة الخطابية ، والبعد عن الممكن والمعقول فنيا ، ثم ندرس المدرسة الثانية وهي المدرسة التي وطدت دعائم القصة في ادبنا الحديث ، ونعني بها المدرسة الواقعية بما تمتاز به من اصالة فنية واهتمام اعمق بقضايا المجتمع وسعة في الافق الانساني ، واخيرا نعرض للاتجاهات الحديثة في القصة العربية المعاصرة هذه الاتجاهات التي يبشر بها كتاب الشباب في ايامنا ...

* * *

ولعل مصطفى لطفي المنفلوطي اول كاتب يثير انتباهنا في المدرسة الاولى . واعتقد اننا نظلمه كثيرا اذا نحن اردنا ان نرى فيما كتب قصصا فنية مكتملة البنيان وسليمة التركيب ، وتشابه في مستواها ما نقرأ في الادب الغربي من قصص ان آثار المنفلوطي هي المحاولات الجدية الاولى في القصة العربية (٢) ففيها ما في المحاولات من ضعف وتقصير وفيها ما في المحاولات من بذور قد يتاح لها ان تنمو ذات يوم وتؤتي اكلها . لقد تأثر المنفلوطي فيما قرىء له ، بالنزعة الرومنتيكية ، وكان الميدان الذي جال فيه هو ميدان المقالة الاجتماعية والذاتية ، وحين راح يترجم او يؤلف ، ظهر ذلك كله في انتاجه ، فقد رأيناه يترجم قصصا مختلفة وكلها تتسم بالطابع الرومانتيكي ، وكان هذا الطابع بادي الظهور في القصص التي وضعها ، الى جانب نزعته الخطابية ومعالجته لامور المجتمع معالجة تغلب عليها روح كاتب المقال في الدرجة الاولى . لناخذ على سبيل المثال قصصه في العبرات : اليتيم والحجاب والهاوية والعقاب . انها قصص تعالج فيما يبدو للوهلة الاولى مواضيع هي من صميم مشاكل المجتمع ففي اليتيم يعرض لنا قضية فتى مات عنه اهله وهو صغير فكفله عم له ، ونشأ في منزله واحب ابنته ، ثم مات العم وطردت زوجته الفتى من المنزل وقضت على حبه فراح يعاني آلام الفقر وآلام الشوق ، ولم تكن ابنة عمه اقل الما منه حتى سرى داء نفسها الى جسمها ، واستحالت حالها وغاض ماء جمالها وانطفأت تلك الابتسامة العذبة التي كانت لا تفارق ثغرها ثم سقطت على فراشها مريضة لا تبل يوما حتى تنتكس اياما ... الخ (٣) وانتهى بها الامر الى الموت ، ولم يلبث ابن عمها ان لحق بها بعد ان عانى ما عانى من البؤس والشقاء والالم ، الا انه طلب ، في ساعاته الاخيرة ، الى جاره ، راوي القصة ، ان يدفنه معها في قبر واحد فوعده بذلك وانفذ وعده « وهكذا ، كما يقول المنفلوطي ، اجتمع تحت سقف واحد ذانك الصديقان الوفيان اللذان ضاق بهما في حياتهما فضاء القصر فوسعتهما بعد موتهما حفرة القبر (٤) » .

هذه القصة ولعلها ان تكون افضل قصص المنفلوطي مثال ممتاز لقصص المدرسة التي اتحدث عنها . فالقصة ملفقة تلفيقا والغاية منها استدرار الدموع واسالة العبرات ، والحوادث يرتبط بعضها ببعض برابط المصادفة ، وتفتقر الى المنطق ، وما يمكن ان يقع فعلا في الحياة ، وتنتهي بموت المحبين دون ان يبلغا الى تحقيق ما ارادا . فالعاطفة الحزينة الكئيبة المندفعة من غير ترو هي التي تسيطر على القصة ، ورغبة الكاتب في اثارة الانفعالات الحارة السريعة هي التي تطبع القصة بطابعها ولهذا يمكن القول ان القصة وان كانت تتعرض تعرضا واضحا لبعض قضايا المجتمع (حالة يتيم فقد ابويه ، ومحبان حالت ظروف دون زواجهما ، وبؤس والم وفقر أودت بانسان الى الموت) الا انها طرحت طرحا خاطئا ، وليس يستشف القارىء من ورائها اي حل او علاج او تفكير بالعلاج ما دامت المشاكل مطروحة على هذا النحو المفتعل . اضف الى ذلك كله تدخل الكاتب مرات عديدة في سياقه القصة ليعرض اراءه ولينقد المجتمع نقدا مباشرا فيسمعنا اقواله كأنها الخطبة او المقالة دون ان يترك للقارىء ان يستوحي ذلك من طبيعة العمل الفني وتصرفات الابطال وردود فعلتهم .

وعلى هذا المنوال نفسه نسج المنفلوطي في سائر قصصه ، فهو يعالج قضية الحجاب والسفور في قصة « الحجاب » (٥) . فها هو شاب ذهب الى اوروبا يطلب العلم فيها ثم عاد الى بلاده وقد تغير كل شيء فيه ، واذا هو يريد لزوجته ان تسفر وان ترمي بحجابها ، والزوجة تمانع في ذلك والزوج يلح الحاحا شديدا ، حتى حقق ما اراد فنزعت المرأة حجابها واختلطت بأصدقائه . الا ان المنفلوطي لا يقف عند هذا الحد بل يدفع بالحوادث دفعا مريعا ، ليبرهن على وجهة نظره في السفور حتى لنرى الزوجة تغرم بصديق زوجها وتنتهي حياتها الى فضيحة كبرى ، وينتهي الامر بالزوج الى ان يشك في ابوة ابنه بعد ان ادرك خيانة زوجه ، وتختتم القصة بموت الزوج حزنا وغما ، وبسيل كبير من عبرات الزوجة ودموعها . والمنفلوطي لا ينسى ان يضيف الى هيكل القصة المتداعي سطورا في الوعظ والارشاد ومقاطع من الخطب ، حشرت في القصة حشرا . فاذا انتقلنا الى قصة « الهاوية » (٦) وجدنا الخصائص نفسها التي تسم قصص المنفلوطي من انطلاق من قضية اجتماعية الى تركيب قصصي متداع ، الى بعد عن اسلوب القصة ، الى حشر الخطب والاقوال التي يفرضها الكاتب على الاشخاص فرضا والموضوع الاجتماعي في قصة « الهاوية » هو الخمر والميسر وقد صور الكاتب فيها شخصا ذا مكانة مرموقة واسرة سعيدة ثم اولع بادمان الشراب والمقامرة فانتهى به الامر الى ان يهدم نفسه واسرته ويبدد ماله وصحته ، فامسى اخيرا رهين مصحة عقلية ، وتقوم في الطرف الثاني من القصة زوج البطل واطفاله يعذبهم الحرمان ويتحملون نتائج سلوك الاب المتهور .

في الوقت الذي كان فيه المنفلوطي يكتب قصصه هذه ويتعرض لقضايا المجتمع التي كانت تشغل الناس في عصره ، ولكن بالطريقة التي عرضنا لها الان ، كان كاتب اخر يعالج في الوقت نفسه تلك القضايا بطريقة لا تختلف كثيرا عن طريقة المنفلوطي واقصد جبران خليل جبران . ولهذا المعنى يقول ميخائيل نعيمة في مقدمته لمجموعة اثار جبران في معرض الحديث عن المواضيع التي طرقها جبران : « كان من الطبيعي لجبران المفطور على الصدق والرفق واللين ، المؤمن بكرامة الانسان والوهية عنصره ، ان يصطدم في بدء تفتحه الفني والروحي اصطداما عنيفا مؤلما بخشونة الواقع ورياء الحياة البشرية المكبلة بالتقاليد والشرائع، وكان من الطبيعي لذلك الفتى الطامح الى الانطلاق ، والشاعر بوفرة المواهب المتفلتة في كيانه ، ان يجرد كل ما لديه من سلاح وعتاد فيخوض المعركة واثقا من انه سيصرع التنين في النهاية ...

فلبنان في ذلك الزمان كانت تسوده اقطاعيتان سياسية ودينية ، فلا عجب ان اتخذ جبران من تينك الاقطاعيتين اهم المواضيع للقصص التي صنعها قبل ان اكتملت عدته الفنية والفكرية ، ومواضيعه تكاد تنحصر في اثنين : جور التقاليد البشرية في ما حللته وحرمته من العلائق بين المرأة والرجل ، وجور الحكام المدنيين والدينيين في علاقتهم مع الجماهير التي ندعوها الشعب (٧) » .

ويقول نعيمة في حديثه عن اسلوب جبران القصصي :

« وجبران في قصصه يخلق حالات واشخاصا تنقصهم ابدا دقة الحبك والتصوير الواقعي ، ولا غرض له من خلقهم الا ان يجعل منهم مطايا لقلمه ليفتن ما شاء له الفن في وصف الطبيعة وشتى المشاعر البشرية ، وعلى الاخص تلك التي يغلب فيها التوجع والتفجع والتأسي . والا

القصة في لبنان لسهيل ادريس ـ القصة في الادب العربي الحديث لمحمد يوسف نجم ـ الفن القصصي في الادب المصري الحديث لمحمد حامد شوكت وتوفيق الحكيم واسماعيل ادهم . (٣) « اليتيم » في مجموعة العبرات . (٤) المصدر نفسه . (٥) « الحجاب » في مجموعة العبرات . (٦) الهاوية في مجموعة العبرات . (٧) مقدمة ميخائيل

ليلقي المواعظ الجميلة في قساوة الناس وقذارتهم وخنوعهم وفي جمال الحب والحق والحرية وما اليها (٨) .

والواقع ان هذه الملاحظات التي ابداها صديق جبران تكاد تلخص معنى القصة عند جبران وطريقة انتقائه للمواضيع الاجتماعية ومعالجته لها . وان عرضا موجزا لبعض قصص جبران تكشف لنا بوضوح هذه الخصائص وترينا كيف يلتقي جبران والمنفلوطي على صعيد واحد في ادبهما الا ان قصص جبران تكتسب من خياله المجنح وشاعريته واحساسه العميق بالطبيعة وثورته وعنفه طابعا ادبيا خاصا لا نكاد نجده عند المنفلوطي رغم طلاوة اسلوبه .

يعرض جبران في قصصه « مرتا البانية » و « وردة الهاني » و « مضجع العروس » لقضية اجتماعية هامة هي قضية الزواج التي تثير مشاكل عديدة ، فان جبران يقصر قصصه على معالجة الزواج القسري كي يتاح له ان يحطم الفكرة عارضا مدى اذاها والنتائج السيئة التي تنتج عن مثل هذا الزواج ، كما يتعرض لغدر ابناء المدينة بالفتيات الوديعات الساذجات اذ يجتذبونهن بشيء من الكلام المعسول والهدايا الخلابة ، ثم يتركونهن فريسة الخزي والعار .

ففي قصة « مرتا البانية » (٩) مثلا نجد فتاة يتيمة عاشت طفولتها في الحقول الى ان كان يوم التقت فيه بفارس حملها معه الى المدينة وهناك اشبع منها رغائبه ثم تركها وحيدة لا معيل لها الا ابنها الصغير الذي دفعته الحاجة والعوز ومرض امه الى ان يبيع الازهار ، وقد خلف امه في البيت فريسة الالم والمرض والوحدة ، ويقود الفتى راوي القصة الذي كان يعرف مرتا من قبل فيراها هذا وهي على فراش الموت ويسمع منها قصتها ثم يواريها التراب «في تابوت خشبي كما يقول جبران وحملت على كتفي فقيرين ودفنت في حقل مهجور بعيد عن المدينة ....(١٠)» .

والغاية البعيدة لهذه القصة فيما ارى هي تصوير غدر الانسان بالانسان وظلم الرجل المدني للفتاة الريفية وشكوى اليمة ترسلها امراة مظلومة في سطور قاسية ادارها جبران على لسان مرتا . وتعكس لنا هذه القصة ايضا طريقة جبران القصصية واسلوبه في معالجة المواضيع الاجتماعية . ان القصة وشخصياتها هنا ليست الا حاملا لاراء جبران وثورته ونقده العنيف للمساوىء الاجتماعية . والفكرة هنا اكبر من الثوب الذي ترتديه والشكل الذي تتجسد فيه ، فهي تطل هنا وهناك في اقوال الابطال وخطبهم ، اكثر مما نستشفها في معنى اعمالهم وسلوكهم ، فكان الكاتب وهو يروي الحوادث لا يكتفي بالسرد وحده بل يجد ضرورة في التعليق على الحوادث وابداء الملاحظات ، وكان الابطال ، اخر الامر ، دمى في يد الكاتب يحركها كما يشاء وينطقها بما يريد ان يقوله هو .

ويعود جبران ايضا الى موضوع الزواج في قصته «وردة الهاني (١١)». فهذه الفتاة التي زوجها اهلها صغيرة في الثامنة عشر من عمرها من رجل في الاربعين شغف بها واحاطها بعنايته والبسها الحرير وزين راسها وعنقها ومعصمها بالجواهر والاحجار القديمة الكريمة ، ولكنه لم يستطع ان ينفذ الى قلبها ، الى ان استيقظت حياتها من سبات الحداثة العميق فاحبت فتى فقيرا يسير وحده على سبيل الحياة ، ويعيش منفردا بين اوراقه وكتبه في هذا البيت الحقير ، فتركت زوجها الغني وخلفت المال والرياش وابهة الغنى وجاءت تعيش مع من احبت غير مبالية رضي المجتمع عن عملها أم سخط . يقول ميخائيل نعيمة معلقا على هذه القصة : « قد تصلح حكاية « السيدة وردة » لان تكون نواة قوية لاطروحة في مظالم التقاليد الزوجية . اما ان ندعوها قصة ، واما ان نفتش فيها عن باب الخلاص من تلك المظالم ، فمن قبيل تحميل المفردات فوق ما تستطيع حمله ، فالقصة من اولها الى اخرها شكوى امراة مظلومة . ولكنها شكوى بليغة ومؤثرة بما اودعها فن جبران وحماسته واندفاعه من جمال وقوة واخلاص (١٢) » .

وان غاية جبران من هذه القصة ان يعرض على القارىء رايه في العلاقة الزوجية كما يؤمن ويحلم بتطبيقها ، ولهذا نسمعه يصرخ على لسان وردة الهاني في هذه الخطبة العنيفة التي تقول فيها :

« هؤلاء البشر الذين يجيئون من الابدية ويعودون اليها قبل ان يذوقوا طعم الحياة الحقيقية لا يمكنهم ان يدركوا كنه اوجاع المراة عندما تقف نفسها بين رجل تحبه بارادة السماء ، ورجل تلتصق به بشريعة الارض ، هي مأساة اليمة مكتوبة بدماء الانثى ودموعها يقرؤها الرجل ضاحكا لانه لا يفهمها ، وان فهمها انقلب ضحكه فجورا وقساوة وانزل على رأس المراة من غضبه نارا وكبريتا ، وملأ اذنيها لعنا وتجديفا ... » (١٣) .

والى جانب هذا الموضوع الاجتماعي الذي الح عليه جبران الحاحا كبيرا ، نجده يضرب على وتر اخر واقصد به موضوع بعض رجال الدين وقد عرض لهذا الموضوع في قصتين متشابهتين الى حد ما هما «يوحنا المجنون » و « خليل الكافر » .

في يوحنا المجنون يروي لنا جبران قصة راع اسمه يوحنا ، اعتدت عجوله على حقول دير اليشاع ، فاحتجزها الرهبان حتى يعوض صاحبها على الدير ما رعته من حقوله . ولكن الراعي الفقير كان عاجزا عن ذلك ولهذا فقد حاول ان يستردها دون تعويض ، فابى عليه الرهبان ذلك ، فانفجر امامهم بخطبة اظهر فيها لهم حدود الدين ، واوضح مراميه السامية ولكن ذلك كله لم يجده نفعا فسجنه الرهبان ولم يفكه من اساره سوى قلادة امه التي وهبتها اياها امها يوم زواجها . الا ان قصة يوحنا مع الرهبان لا تقف عند هذا الحد ، بل تراه يقف امامهم في يوم كانوا سيدشنون فيه هيكلا جديدا في بشري ، وقد اجتمع حوله جمهور من الناس ، ويندفع في خطاب اخر اطول من سابقه ، ويتلو على مسامعهم موعظة عميقة ، تمثل روح جبران الثائرة على رجال الدين فما كان منهم الا ان زجوا بيوحنا في السجن ولم يطلقوا سراحه الا عندما شهد الوالد على جنون ابنه ، وهكذا عاد الى الحقول ، بعجوله وتاملاته ، ولسان حاله يقول : « انتم كثار وانا وحدي ، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما اردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل، ولكن اثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس (١٤) » .

في هذه الاقصوصة ، كما يقول محمد يوسف نجم ، الغنية بمواعظها، وبما تحمله من الثورة على بعض رجال الدين الذين يعيثون في تعاليمه فسادا ، نلمس اضطراب شخصيات جبران القصصية ، فهذا الراعي المسكين ، ابن الطبيعة الفطري يقف خطيبا ، يسحر ببلاغته وعمق تفكيره. كما ان الحكاية التي يحوكها حول يوحنا عادية بسيطة ، تظهر اثار الكلفة والصنعة فيها ، ويلمس القارىء ان المؤلف كتبها ليعبر عما يحس به امام المؤسسات الدينية وبعض رجالها في ذلك الخطاب الطويل (١٥) » .

ويعود جبران بمزيد من التطويل الى الموضوع نفسه ، والتعقيد في قصته المطولة « خليل الكافر » (١٦) .

هذه النماذج كلها من قصص المنفلوطي وجبران اضف اليها بعض صفحات من مساكين الرافعي ايضا ، تعكس لنا اتجاه هذه المدرسة القصصية . فالكتاب جميعا يعنون بقضايا المجتمع الى ابعد حد وقد لمسوا مساوئه وطرحوا على بساط البحث القضايا التي اتهم فيه : الفقر والمرض والبؤس ومشاكل الزواج والعلاقات الاجتماعية القائمة على الغش والخداع والظلم الاجتماعي في بعض من اشكاله . الا ان هذه

نعيمة المؤلفات جبران . (٨) المصدر نفسه . (٩) مرتا البانية من مجموعة عرائس المروج . (١٠) المصدر نفسه . (١١) وردة الهاني من مجموعة الارواح المتمردة . (١٢) مقدمة نعيمة المؤلفات جبران . (١٣) وردة الهاني من مجموعة الارواح المتمردة . (١٤) يوحنا المجنون من مجموعة عرائس المروج . (١٥) يوسف نجم ــ القصة في الادب العربي الحديث

القصص ترسم ابطالا نسوزهم الحياة يمثلون افكار القصاصين اكثر مما يصورون واقع الحياة . وكان الكتاب يسيرون بابطالهم الى نهايات مفجعة تستدر الدموع الحاحا في اظهار صدق افكارهم وارائهم . الا ان المآسي ليست من الوفرة كما تصورها هؤلاء الادباء ولا من سعة الانتشار بحيث تعتبر هذه القصص نماذج لها . وان موت الفقراء وانتحار من يتعرضون لظلم المجتمع لا يحل مشاكل المجتمع ولا يعتبر الكلمة الاخيرة والقول الفصل فيها .

الا ان هذه المدرسة تقف آثارها في القصة المعاصرة بموت المنفلوطي وجبران وغيرهما وذلك بانها خلفت عددا من الكتاب يتقيلون خطاها عن وعي او غير وعي ، وقد يختلفون عنها مرة ويتفقون معها مرات الا اننا نجد في اتجاههم الخطوط العريضة التي تميز هذه المدرسة القصصية من بين هؤلاء الكتاب المعاصرين احسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وغيرهم .

* * *

فاذا انتقلنا الى المدرسة الثانية وجدنا تغيرا واضحا لا في اسلوب القصة وبنائها الفني فحسب بل في مضمونها ومعالجتها لقضايا المجتمع معالجة واقعية . فهذه المدرسة التي نعرض لها الان جانبت جهدها الاخطاء الفنية التي تمس ببنيان القصة وتصوير مشاكل وعرض الاشخاص على نحو ما رايناها عند المنفلوطي وجبران . وجهدت في ان تقدم اناسا يحيون حياتهم الذاتية ويعبرون عن انفعالاتهم لا عن اراء الكتاب ونظرياتهم . وهكذا توطد الاتجاه الواقعي شيئا فشيئا في القصة العربية الحديثة بكل ما فيه من اصالة وهدوء واتزان . وعن هذا الاتجاه مع اختلافات شتى ، صدر القاصون البارزون في الادب الحديث : محمود تيمور ويحي حقي وطه حسين والمازني وميخائيل نعيمة وتوفيق عواد وسعيد تقي الدين وفؤاد الشايب ومظفر سلطان وعبد السلام العجيلي وذو النون أيوب وغيرهم ، ممن لا يزالون يمدون الادب الى يومنا هذا بقصص فنية تتسم بالاصالة والصدق الفني والدقة والاهتمام بقضايا المجتمع بل تمضي الى القول بان معظم مواضيع القصص انما استمدها الكتاب من واقعنا المباشر ، ومعظم الابطال من الاناس العاديين الذين نراهم كل يوم في حياتنا فلم يعد الابطال كما كانوا عند المنفلوطي وجبران وغيرهم اسماء تجسد فكرة الكاتب بل اصبح ابطال القصة اشخاصا احياء يعيشون اولا حياتهم بكل ما فيها من مشاكل ومعاني وقد يعكسون بعد ذلك القضية الاجتماعية التي يعني بها الكاتب او المشاكل التي يهتم بها ، ولكنهم اناس يحيون قبل كل شيء . ونضيف الى هذا ان هذه المدرسة عنيت عناية كبرى بالطبقة الوسطى خاصة ، واذا كانت قد عالجت مشاكل المجتمع ، ومشكلة الفقر خاصة ، فمن وجهة نظر الطبقة الوسطى ، واذا كانت هنالك حلول فهي الحلول الاجتماعية التي تؤمن بها الطبقة التي عبّر هؤلاء الكتاب عنها .

ليس محمود تيمور طليعة المدرسة الواقعية التي سنتحدث عنها الان فقد سبقه في ذلك اخوه محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين وغيرهما (١٧). ولكن محمود تيمور بدأ من حيث انتهى اولئك وسار على خطوات اخيه واستطاع ان يبلغ بالقصة القصيرة مستوى فنيا رفيعا . وقد تأثر محمود تيمور باخيه محمد تأثرا كبيرا ، كما تأثر بالقصصي الفرنسي موباسان وبالكتاب الروس كتورغنيف وتشيخوف وغيرهم . الا انه اراد كما اراد اخوه من قبل ان يخلق قصة محلية وقد نجح في هذه المحاولة نجاحا كبيرا ، فصور البيئة المصرية تصويرا دقيقا واستمد ابطاله واشخاص قصصه من المجتمع الذي يعيش فيه وحاول ان يعبر عن مشاكلهم وقضاياهم تعبيرا فنيا فوفق في ذلك توفيقا كبيرا وسنلخص ذلك في تحليلنا لعدد من قصصه مستمدة من مختلف مجموعاته التي يربو عددها على العشرين . ولعل ابرز ما يلفت الانتباه في ادب تيمور انه لم يطرح قضايا المجتمع طرحا مباشرا ، ولم يبحث عن حل للمشاكل ولم يشأ ان يجعل من نفسه واعظا او مرشدا او مصلحا اجتماعيا . لقد كان جل همه ان يبدع قصصا لها ما للقصة من وحدة واسلوب فني وفيها اشخاص يعيشون ويفكرون ويصطدم بعضهم ببعض على حد تعبير فرنسوا مورياك ، ويستطيع القارىء من خلال هذه القصص التي تمثل قطاعات شتى من المجتمع ان يتعرف الى المجتمع ويلمس قضاياه وكلما كان القاص صادقا في فنه مخلصا له كان تصويره لقضايا المجتمع اوضح وعرضه لها اعمق .

فنحن نرى العوز والفقر والاملاق في هذا المجتمع الذي يصوره الكاتب في قصته « الديك » (١٨) مثلا ، ونشاهد كيف تعيش فئة من الناس على الاستجداء فتتعرض لسخط الساخطين وركلات اقدامهم في الطريق ، ولا تكاد تجد ما يسد رمقها او يقيم اودها ، وهذا واحد من هؤلاء النفر يدعوه الكاتب « المزقة البشرية » فيصور لنا الحرمان الذي تعيش فيه فيقول : « ان المزقة لتحس بأن بينها وبين الحياة المحدقة بها حجابا من زجاج يشف ولا ينيل ، فان هي خدعت لحظة بشفوفه فارادت ان تنفذ منه صدتها العوائق والاسداد وردتها الى مستقرها الخالد ، وكشفت لها عن حقيقة خاصة بها لا خدعة فيها ولا غفلة ، تلك هي ان كل ما يتراءى لها من مشاهد الحياة عن كثب منها ليس الا اوهاما وخيالات واساطير .. »

هذه المزقة البشرية تقضي يومها قريبا من أحد المطاعم تقتات بالفتات وتنظر بحسرة وتطلع الى المآكل التي تراها في المطعم ولاسيما الى الديك الرومي القابع في أحد اركان الثلاجة .

حتى اذا ما احترق الحي والمطعم فيه ذات يوم ، وتدافع الناس في هرج ومرج وانبعثت اضواء النيران ، تسربت المزقة البشرية الى المطعم وتشبثت بهذا الديك الذي طالما حلمت به ، فحملته وطارت به والغلمان يلاحقونها واستمر الشجار دقائق واستطاعت الغلمان بعد لأي ان تقلب المزقة البشرية ظهرا لبطن واحد وان تستخلص ذلك الكنز الذي دارت من اجله المعركة الضروس .

فاذا الديك هيكل من عظام . واذا المزقة البشرية جثة هامدة .

في هذه القصة الدقيقة السبك تكاد تتجمع كل خصائص تيمور الفنية وطريقته في عرض المشاكل الاجتماعية . والموضوع كما نلحظ يسير جدا ، انسان فقير يقتات من الاستجداء ويعيش في العوز والفقر وهو يحلم بهذا الديك الطيب اللحم القريب منه ، حتى اذا سنحت له فرصة طار اليه وانتزعه وراح يلتهمه التهاما . الا ان هذه الحادثة اليسيرة تعكس بجلاء صورة لمجتمع محروم لا عدالة فيه يعيش قسم كبير منه على الحرمان ، ولكن الكاتب لا يقف عند هذا الحد بل يمضي الى ابعد منه فيصور صراع المحرومين بعضهم مع بعض على هذا الطعام الذي قد يصيبه احدهم في مناسبة من المناسبات فاذا بالحاجة والحرمان والعوز تحمل الانسان لان يندفع وراء الطعام باي سبيل كان ويحاول ان يستخلصه من فم الاخرين .

وعلى هذا النحو نفسه عرض محمود تيمور لكثير من قضايا المجتمع وهو يبني عالمه القصصي الفني بالحوادث العامرة باشخاص من كل الفئات ، المتنقل بين الريف والمدن بين الفلاحين والموظفين والعمال والمحامين والاطباء والاغنياء والخدم ...

ففي قصة « الى السارق » (١٩) نجد الفلاح الشاب (عبد السميع) الذي يحب (صابخة) يضطر الى سرقة معلمه وهو الخادم الامين المخلص لأنه بحاجة الى مهر يدفعه لوالد الفتاة كي يحول دون زواجها من (شيخ البلد) الا ان الفتاة تابى ان يكون مهرها مالا مسروقا فتمانع الفتى وتظهر له البغضاء حتى تنقلب جثة هامدة بين يديه بين هو

ص ٢٥٩ . (١٦) من مجموعة الارواح المتمردة . (١٧) من يحي حقي فجر القصة المصرية علي ادهم - توفيق الحكيم . (١٨) من مجموعة ابو الشوارب وقصص اخرى . (١٩) من مجموعة زامر الحي (سلسلة اقرأ) . (٢٠) من مجموعة ثائرون (كتاب الهلال) . (٢١) من مجموعة نبوت الخفير . (٢٢) احسان لله من مجموعة احسان لله وقصص

يعتصرها كي يحول دون هربها وتخليها عنه . فكأن الكاتب يريد ان يقول ان الانسان طيب وان عنصره سليم الا ان المجتمع يدفع به نحو ارتكاب الجرائم من سرقة وقتل ...

وفي قصة « جاء الشتاء » (٢٠) نجد زوجة الموظف « العتيل » تعطف معطف زوجها ساعي الادارة التي يعمل فيها الزوج ، اعتقادا منها انه سيحصل على الترفيع الذي وعد به ، ولكن الترفيع ارجيء فاضطر « العتيل » الى ان يقضي الشتاء بدون معطف . غير ان معطفه القديم الرث الذي يرتديه الساعي كان يثير في نفسه الضيق والالم فاذا جاءت لجان معونة الشتاء تجمع التبرعات من الموظفين وجد « العتيل » نفسه مسوقا لان يتبرع بمعطف الساعي هذا المعطف الذي كان ينغص عليه حياته .

تكشف هذه القصة عن قطاع اجتماعي هام قطاع الموظفين وتصور الضائقات المالية التي يعيشون فيها ، واضطرارهم الى ضغط النفقات والتضحية بكثير من مستلزمات الحياة الضرورية ضيقا في اليد وعجزا عن الحصول على كل ما هم بحاجة اليه .

ونجد في قصة « نبوت الخفير » (٢١) صورة سريعة للحرمان نستشفها من خلال احداث القصة ، فبائع قطع السكر الصغير ، ينتهز فرصة مطاردة الشرطي له ليهرب بصندوقه الذي يحوى قضبانا من السكر كان يبيعها للاطفال ولكنه لم يذقها قط . وعندما يوشك الشرطي ان يقبض عليه يبتلع قضبان السكر ليقي نفسه عقوبة المخالفة ، ويتمتع في الوقت ذاته بطعم هذه القطع التي طالما حلم باكلها .

وفي قصة « احسان لله » (٢٢) يصور لنا كيف غدا الشاب (ابو المعاطي) مستعطيا حين ارسله ابوه الى المدينة لبعض اعمال يقوم بها ، واذا الاستعطاء مورد رزق لم يكن يعرفه ، وهو ذا يستطيبه ، وفي سبيله يقاتل زعيم المستعطين ويحتل مكانه ويتمتع بهذا الدخل الطيب .

ويعنى تيمور ، الى جانب تصويره للضيق المالي الذي ترزح تحت وطاته طبقة كبيرة من ابناء المجتمع ، بتصوير العلائق الاجتماعية من زواج وطلاق وحب وخلاعة ، فيعطينا بذلك صورة دقيقة عن وضع المجتمع الذي عاش به .

فهذه زوجة المعلم (ياقوت) في قصة « ست الكل » (٢٣) تهرب مع الصبي الذي تعهده زوجها في دكانه ورباه صغيرا واسلم اليه اموره وعمله وماله فتترك المراة زوجها المريض وابنتها الصغيرة غير مستجيبة الا لنزعة الهوى الجارفة التي سيطرت عليها .

وهذا (محمد افندي) في قصة «محمد افندي صل على النبي» (٢٤) يجعل الزواج والطلاق ديدانه ، فيتزوج مرة بعد مرة ويطلق ازواجه الواحدة تلو الاخرى ثم يعزم امره على ان يعيش بعد ان اضاع قسما كبيرا من ماله في احدى قراه بعيدا عن المدينة متفرغا لهواياته الخاصة ، ولكنه لا يلبث ان يقع فريسة فتاة من القرية تؤدي بماله وترهقه بمتطلباتها فينتهي به الامر الى ان يطلقها وقد كان ينفذ كل ما يملك بعد ان احدق به الدائنون .. « فخرج من القرية .. يحدوه مصير مجهول .. » .

وفي قصة « العودة » (٢٥) نجد اثر المدينة واخلاقها على ابناء القرى. اما في القصتين الرائعتين « مكتوب على الجبين » (٢٦) و «اغلال» (٢٧) فنرى الكاتب يدرس العلاقات الآثمة التي تنشأ غالبا بين الخادمات واسيادهن وما ينتج عن ذلك من آثار .

ولسنا نستطيع ان نطيل في عرض هذه الصور الكثيرة التي رسمها رائد القصة العربية للمجتمع الذي عاش فيه ، وهي صور تتسم في جملتها بالواقعية والدقة وتعكس في وضوح مختلف القضايا التي تميز بها مجتمعنا وشتى الادوار التي يشكو منها ، ولاسيما قضية العدالة الاجتماعية وزيف العلاقات بين الناس .

انتقل بعد هذا لانحدث عن طه حسين في مجموعته القصصية « المعذبون في الارض » تاركا الحديث عن المازني والحكيم ويحي حقي وغيرهم لضيق المجال ولان قصص هؤلاء لا تضيف جديدا الى العالم الواسع الذي اخذ محمود تيمور نفسه برسمه وتحليله .

ان مجموعة « المعذبون في الارض » تبرز بين مجموعات القصص العربية كصرخة قوية قاسية يطلقها الكاتب احتجاجا على المجتمع الذي يعيش فيه ويثير فيها قضايا هذا المجتمع باسلوب فريد يجمع بين الواقعية الحادة والرمزية ، فشخوصه افراد من المجتمع ولكنهم في الوقت نفسه رموز لاشخاص لا يعدون ولا يحصون .

اما المحور الذي تدور حوله هذه الاقاصيص فهو تصوير هذه الفئة الكبيرة المعذبة من الناس التي لا تجد ما تسد به رمقها ، والى جانبها فئة ثانية قليلة العدد لا تعرف كيف تنفق مالها ، والى هؤلاء واولئك اهدى طه حسين كتابه بقوله : « الى الذين يجدون ما لا ينفقون والى الذين لا يجدون ما ينفقون يساق هذا الحديث » .

وطه حسين لا يترفق في حديثه ولا يستاني ، وانما يسوق الفاجعة تلو الفاجعة بقسوة قاسية ، فكأنه رسام يستعمل في لوحاته الوانا حادة صارخة ليعكس صرخات المظلومين والمعذبين في الارض ، وان انعدام العدالة الاجتماعية عنده مبعث اختلال المجتمع وفساده ، ومرد المآسي الكثيرة التي تتوافر فيه ، والفقر كما نراه عنده اشبه شيء بكائن عات ياخذ بخناق الناس ويدفع بهم الى الجريمة والعار والموت ، ويدفع ببناتهم الى بيع انفسهن كما يدفع بالاسر الى ان تتحطم . ففي قصة « قاسم » (٢٨) مثلا نجد تصويرا رائعا للفقر واثره في افساد اخلاق الناس ، فهذا الفقر الذي يلازمه الجهل يدفع بالفتاة بطلة القصة نحو زوج عمتها مستجيبة لاغراء المال والهدايا وكانت محرومة منه تصبو اليه . فتنشأ بينها وبين قريبها هذا علاقة آثمة ، وتدفع هذه العلاقة اباها الى ان ينتحر حين يرتاب في سلوك ابنته ويزيد انتحاره الاسرة بؤسا على بؤس .

والامثلة على ذلك كثيرة في هذا الكتاب الذي منعت حكومة فاروق نشره في مصر لما وجدت فيه من جرأة في النقد وقسوة في عرض قضايا المجتمع ولاسيما قضية الفقر والتخلف الاجتماعي والمرض .

وفي الوقت الذي كان فيه محمود تيمور واقرانه يكتبون قصصهم ويذيعونها بين الناس كان ميخائيل نعيمة وتوفيق عواد وغيرهما يعالجون كذلك قضايا المجتمع بقصص واقعية تعتمد على التحليل النفسي وتمتاز بحرارة العاطفة والصراحة القاسية وتربط بينها وبين قصص المدرسة الواقعية في مصر كثير من الصلات والاواصر . لقد عالج ميخائيل نعيمة القضايا الاجتماعية الهامة في بيئته . فانتج عددا من القصص الواقعية التي تمتاز بالصدق وتصور البيئة التي عني نعيمة برسمها تصويرا دقيقا ، ينطوي على رغبة عميقة في معالجة المفاسد التي يشكو منها المجتمع العربي عامة واللبناني خاصة . وتجلى ذلك في مجموعته الاولى « كان ما كان » وفيما تلاها من مجموعات كـ « اكابر » و «ابو بطة» .

ففي قصة « اكابر » مثلا نجد تصويرا موفقا للاختلاف الكبير بين الفلاحين الذين يزرعون الارض ويحصدونها ويعيشون في القرى ، وبين اصحاب الاراضي المزارعين ممن يانفون ان يؤاكلوا الفلاح ويجلسوا حيث يجلس ، حتى اذا ما عن لابنة « الاكابر » الصغيرة ان تحصل على ديك ابن الفلاح وجديه وهما المن ما كان يملك واعز مخلوقين عليه خصلت عليهما الابنة بمنتهى اليسر في تلك الزيارة العابرة التي قام بها الاكابر لذاك الفلاح مطالبينه بما لهم عنده من اموال فان للفتاة ـ كما تقول والدتها ـ كل ما تريد ، ولو وقف ابن الفلاح من بعد يبكي ديكه وجديه

اخرى . (٢٣) ست الكل من مجموعة زامر الحي . (٢٤) محمد افندي صل على النبي من مجموعة احسان لله . (٢٥) من مجموعة دنيا جديدة .
(٢٦) من مجموعة مكتوب على الجبين . (٢٧) من مجموعة مكتوب على الجبين . (٢٨) المعذبون في الارض . (٢٩) من مجموعة كان ما كان .
(٢٠) العاتر من مجموعة كان ما كان . (٢١) من مجموعة اكابر .

ويصرخ فيذهب صراخه ادراج الرياح .

ويعالج نعيمة موضوع الهجرة عن الوطن وآثارها على نفوس الناس ولا شك ان الهجرة موضوع بارز الاهمية في المجتمع اللبناني خاصة ، كما يعرض الموضوع المرأة في المجتمع فيتحدث عن زهد الاباء في البنات وحرصهن على انجاب الذكور قصة (سنتها الجديدة) (٢٩) او مشكلة المرأة العاقر في قصة (العاقر) (٣٠) كما يصور في قصته « كسار الحصى » (٣١) كيف يقضي والد على ابنته الوحيدة التي كان يحبها لانه وجدها ذات يوم « وشابا من الجيران كان مشهورا ببذخه وخلاعته ، ورأى على معصم ابنته ساعة ذهبية ، وفي اذنيها قرطين من الالماس .. وظلت هذه الجريمة تقضي مضجعه وتفنيه حتى افضت به الى ان ينتحر راميا نفسه في البحر سعيا وراء غسل هذه الدماء التي كان يراها دائما على مطرقته ويديه .

وفي قصص توفيق عواد نجد صورة لقضايا المجتمع من خلال الاحداث التي تتشكل منها لحمة القصص التي ينسجها هذا القصصي البارع . فنرى الفقر الذي يدفع المرء الى القتال ويجعل من الصبي العاجز ملاكا ماهرا يزود عن نفسه وصندوقه ، في سبيل الحصول على لقمة العيش (الصبي الاعرج) (٣٢) واثر العوز في نفوس الناس وكيف يستغل بعض الناس ذوي العاهات ليكسبوا من ورائهم المال والجاه (قصة الوسام) (٣٣).

كذلك يصور عواد العلائق الاجتماعية التي تعوزها المحبة والاخلاص والتضحية والتواضع قصة (قميص الصوف) مثلا (٣٤) .

* * *

كان من الطبيعي ان يعكس هؤلاء الادباء المجتمع الذي عاشوا فيه وان يكتبوا قصصا شتى تمثل وجه هذا المجتمع وتلمس قضاياه ، ولكن من الطبيعي ايضا ومن منطق الحياة والتطور ان يفسح هؤلاء الكتاب المجال امام الشباب من القصصيين الذين دخلوا غمار الحياة الادبية قبيل النصف الثاني من هذا القرن ، وهم يتلمسون طريقهم اول الامر ثم يجدون هذه الطريق ، ويتزايد عددهم ويختلف بعضهم عن بعض حتى انهم يهيمنون على الحياة الادبية في البلاد العربية او يكادون . ولست ازعم ان ادب الكتاب الشباب قد بلغ ما يرجى له من سمو ورفعة او ان طوابعه المميزة قد تجسمت واتخذت شكلها النهائي . فمن الحق ان نقول ان قسما كبيرا من هذا الذي نسميه قصصا لا يعدو المحاولات الاولية ، ولكنا نرى الى جانب هذه المحاولات قصصا تتسم بالاصالة والعمق والقوة . ولسنا نشك في ان هذه القصص قد فرضت نفسها على الادب العربي الحديث .

وان من الصعب ان نحدد الملامح الدقيقة لقصص الشباب ، فهي تختلف من قاص الى اخر بل انها تكاد تختلف في مجموعة الكاتب الواحد نفسه . ولكننا نستطيع ان نشير الى نقطتين هامتين تربطان فيما بين هذه القصص كلها .

اما النقطة الاولى فهي ان القصاصين جميعا يعنون بقضايا المجتمع عناية كبرى ، وهم بذلك لم يتنكبوا الطريق التي كان يسير عليها من سبقهم من القصاص ، الا انهم على خلاف المدرسة الواقعية لم يهتموا بخلق نماذج انسانية ترمز الى كل قضية اجتماعية على نحو ما رأينا عند تيمور وطه حسين ونعيمة مثلا من رسمهم لشخصية الفقير والمتعطي والفلاح والبائس والغني ... بل راحوا يعرضون علينا اناسا اقرب الى الحياة وما نراه في واقع الحياة منهم الى الاشخاص الذين يمثلون طبقة اجتماعية او معنى اجتماعيا . أي انهم اولوا الناحية الواقعية مزيدا من العناية ، وقد لا نرى فيما يعرضون علينا صورة كاملة للمجتمع او عرضا لقضية كبرى فيه ، ولكن ما وصفوه وصوروه ، يرسم بدقة جوانب صغيرة جدا من حياة الناس ، وللمتامل الناقد ان يجمع هذه الصور واحدة الى جانب الاخرى ويرى فيها بعد ذلك ما يشاء من امور المجتمع وقضاياه . ولهذا السبب كانت قصصهم اقرب الى مفهوم القصة القصيرة كما نراها في الادب الغربي من حيث العناية بالحادثة الصغيرة المعبرة والحوار المقتضب الحي ، ودقة الملاحظة والاهتمام بتصوير خلجات النفس .

اما النقطة الثانية فتتجلى في هذا الطابع الانساني الذي نراه في القصة الحديثة . ان القصاصين يعنون بالتعبير عن اتجاه انساني بدأ ينمو شيئا فشيئا في ادبنا الحديث ويتجلى ذلك بتصوير الانسان الحديث في نزوعه نحو العدالة والحرية والكرامة ، وفي تصوير بؤسه وقلقه واضطرابه في مجتمع تكاد المادية تغلب عليه واذا كان قصاصو المدرسة الواقعية يغلب عليهم الاهتمام بالوصف والتصوير الدقيق المشاكل وعرض لوحات عن المجتمع فان القصاصين الشباب يثيرون القضايا ولكن اثارتهم لها تحل في الوقت نفسه موقفهم من المجتمع والانسان معا .

وهكذا نرى ان هذه المدرسة الحديثة تبدأ من حيث انتهت المدرسة التي سبقتها ، وان القصاصين المحدثين يجهدون في خلق ادب جديد يمتح مواضيعه من المجتمع الذي يعيش فيه مباشرة ، فيصور هذا المجتمع ويعالج قضاياه ويرفع بالانسان نحو افق ارحب وغد اكثر اشراقا .

وليس يتسع هذا الحديث للكلام عن الكثرة الكثيرة من القصاصين الشباب كيوسف ادريس ومحمود بدوي وسميرة عزام وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد ابو المعاطي ابو النجا وزكريا تامر وفارس زرزور ومطاع صفدي وبديع حقي وفاضل السباعي وفاتح المدرس وغيرهم .. ولهذا فساكتفي بعرض النماذج من ادب بعض هؤلاء القصاصين .

وفي قصص يوسف ادريس نجد الكاتب يلح على تصوير الانسان البسيط العادي الانسان الطيب الذي يحب الحياة ويريد ان يتمتع بها والا يؤذي احدا وان يعيش عيشة كريمة طيبة الا انه يصدم دائما بالعوائق المادية التي تدفعه الى ان يسلك سلوكا لا يرضي عنه في كثير من الاحيان .

فهذا (عبده) في قصة « شغلانة » (٣٥) انسان عادي عمل في عدد من المهن ولكنه الان في حاجة الى المال ، لقد تنقل في كثير من الاعمال ، ولكنه كان دائما في حاجة الى المال ، لان ما يكسبه لم يكن يكفيه ، واستطاع اخر الامر ان يتصل بالمستشفى ليبيع شيئا من دمه ، وهكذا استطاع ان ياكل ويطعم زوجه ، وكرر هذا العمل مرات عديدة وكان يعود كل مرة حاملا المال والطعام الى بيته . غير انه وجد المستشفى ذات مرة يرفض ان ياخذ شيئا من دمه ذلك انه اصيب بفقر الدم وكان ان عاد ادراجه خائبا ، ووجد نفسه في حاجة الى المال من جديد .

في هذه القصة الصغيرة المعبرة نلمح الخطوط المميزة لادب يوسف ادريس ، عناية بتصوير الانسان العادي البسيط الذي ينتقل من عمل الى عمل ولكن الحاجة تدفعه اخيرا الى ان يبيع دمه للمستشفى الا ان هذا الحل ليس بالحل الطبيعي لهذه المشكلة ، فكاني بالكاتب يريد ان يوحي الى القارىء ان مشكلة الانسان الفقير في المجتمع ، لا تحل بهذه الطريقة وان الحاجة المادية في هذا المجتمع غير العادل قد تحل الى حين ببيع الانسان دمه ولكنها لا تحل كل حين .

وفي قصة « اخر الدنيا » نجد فتى صغيرا يتعلق بقطعة صغيرة من النقود اعطاه اياها ابوه ، وتدور حوادث القصة كلها حول ضياع هذه القطعة ثم العثور عليها ، ولكن الكاتب وهو يحلل مشاعر الفتى يعرض لنا قطاعا من حياة البيئة التي يعيش فيها ذووه . فنطلع على اسرته المفككة ، الام التي تركت الاسرة ومضت والاب الذي ياتي بين الحين والحين ليزور ابنه في بيت جدته حاملا له بعض الهدايا الصغيرة ، والمدرسة البعيدة التي يؤمها الفتى سيرا على الاقدام فيضطر الى ان يستيقظ مبكرا بينما « زملاؤه لا يصحون في هذا الوقت المبكر ، ومع هذا يسبقونه الى المدرسة وقد اركبهم آباؤهم ركائب او قطعوا لهم

---

(٣٢) من مجموعة الصبي الاعرج . (٣٣) من مجموعة قميص الصوف .
(٣٤) المصدر نفسه . (٣٥) من مجموعة ارخص ليالي . (٣٦) قصة آخر الدنيا من مجموعة آخر الدنيا . (٣٧) من مجموعة حادثة شرف .
(٣٨) من مجموعة « وقصص اخرى » . (٣٩) من مجموعة الظل الكبير .

تذاكر بتعريفة في اول قطار ، ودائما يصل والطابور واقف .. » وينال دائما خيزرانات اربع او خمسا للتاخر او القذارة في الحذاء ... » .

ويصور لنا ادريس ضيق هذا الفتى المجتهد وان الفقر يدخل في هذا الاجتهاد ووحدته ولاسيما وقت الغداء ، فيقول « في فسحة الغداء فقط يعود رأسه ينكس ، حين يترك غيره يذهب الى المطعم ، ويذهب هو ليبحث هناك ، عند اخر الصور على منديل الغداء الذي طبقوا له فيه الرغيف على قطعة الجبنة ، والذي كان يخفيه بجوار السور ، ويتكلف لونه الذي لا يختلف عن لون الارض بحفظه من الضياع » ، ويصور لنا مشاعر هذا الفتى الذي ينظر اليه المعلم والرفاق نظرة خاصة لفقره فيقول : « وحين يتذكر نظرة مدرس الجغرافيا اليه ، النظرة التي كلها اشمئزاز ، وكانه ينظر الى دودة او بصقة ، وكلامه عنه وعن ابيه ، وبصيغة الجمع ، وعن ابيه بالذات ، وفقره وفقرهم ، وكانهم مصابون بداء منفر تتقزز له النفس اسمه الفقر ... » (٣٦) .

في هذه القصة وامثالها نجد انفسنا امام اسلوب جديد وروح جديدة في دراسة ابطال القصة ونفسياتهم وفي عرض القطاعات الاجتماعية بكل ما فيها من بؤس وفقر وضيق تحفر اخاديه عميقة في نفوس الابطال الذين لا يملكون وسيلة يدفعون بها هذا المصير او يتغلبون فيها على هذا الفقر الذي يسميه الكاتب داء منفرا تتقزز له النفس .

وفي قصة « حادثة شرف » (٣٧) يعرض يوسف ادريس لقضية اجتماعية اخرى ذات أهمية كبرى هي قضية الحب او العيب . يقول في مطلع قصته هذه : « اعتقد انهم لا يزالون يسمون الحب هناك « العيب » ولا بد انهم لا يزالون ايضا يتحرجون من ذره علانية ، ويتغامزون به ، وانما تلمحه في النظرات التائهة الحيرى ، وفي وجنات البنات حين تحمر وتخفر وتنسدل عليها الاجفان » . والقصة تدور حول فتاة في العزبة شديدة الجمال على حظ وافر من الانوثة .

فكان من الطبيعي ان تلاحقها عيون الرجال وان يعيش اخوها في خوف دائم على شرفه ان تدنسه هذه الفتاة بهفوة من الهفوات، ولكن لم يلبث ان وقع ما كان يخشاه الاخ فقد ضبطت مع أحد فتيان القرية ، واثار هذا الحادث القرية كلها فاقامها واقعدها ، واقتيدت الفتاة الى دار ناظر القرية ، وحين اعلنت زوج الناظر ان الفتاة لم تمس ، هدات ثائرة الاخ كما هدأ اللغط في القرية وعادت الامور الى مجراها الطبيعي ، الا ان هذه التصرفات كلها والجو المفزع الذي عاشت فيه الفتاة تلك اللحظات افضى بها الى ان تتنكب الطريق القديم فيما بعد كي تصبح عاهرة .

والحق ان هذه القصة الرائعة تصور ماساة العلاقات الاجتماعية في القرية تصويرا عميقا وقويا وتتعرض لنقد المفاهيم الاجتماعية التي تسود القرية وللجور الذي تتعرض له المرأة في هذه البيئات خاصة .

اما سميرة عزام فان قصصها تتسم بهاته الميزات التي تحدثت عنها منذ قليل ، فهي تعنى بالتقاط الومضات الانسانية وتحليلها ، فتكشف بذلك عن مجتمع متالم يعيش وسط ماساة ، ولكن الماساة كما ترسمها سميرة عزام ليست الماساة الرهيبة المفجعة تلك التي تقود الى الموت والدمار ، لا ، ان ماسيها دقيقة صغيرة بسيطة في ظاهرها تخلف الالم والحسرة وتثير الشفقة والرثاء وتعكس من خلال ذلك صورة لقضايا المجتمع وتبرز قضية الفقر دائما أما لكل القضايا .

ففي قصة « طالعة نازلة » (٢٨) مثلا تصوير لمشاعر فتاة صغيرة تبيع العلكة ، وهي تقف امام مخزن لالعاب الصغار ان حاجزا من زجاج يفصل بين الفتاة وبين اللعبة ولهذا فهي تنفق وقتها في تامل هذه اللعبة ، ويؤثر وقوفها هذا الطويل امام المخزن على كسبها اليومي ، وحين تباع تشعر الفتاة بالم شديد ، لا لانها تريد ان تشتري اللعبة ، فذلك ما لم يمر بخلدها ، بل لانها كانت تنوي ان تدعو ابنة عمتها لتراها « لقد

(تتمة المنشور في صفحة ٤)

مما جر هذا الموقف اللاانساني الذي تحدى الشاعر فاضاعه ، وحطم امله وجرعه غصص العذاب بعد ان شهد بعينيه مصرع حبه .. ثم نمضي بلا وعي مع الشاعر الى آخر قصيدته التي ختمها بهذه الابيات التي تنطق بالثورة والنقمة على غريمه ، وتهدر باليأس المرير الغالب :

غدنا واحد ! ولكنه الخلد   لديه ... والموت لي والبلايا
جاء يزهي.. وجئت احمل جرحي   يا لزهو المنى ويا لدمايا
تنطق الامنيات في فمه البش   وتعيا بنطقها شفتايا
وهو بالمسك ضمخت راحتاه   وبدمعي انا ارتوت راحتايا
عبثا يسالون : ما خطبه اليوم ؟   .. فقد آن ان تجف رؤايا
في غد يدخل الربيع صباه   وانا في غد يموت صبايا

هكذا تتجلى لنا موهبة شاعرنا في المجالين .. في مجاله العاطفي النفسي .. وفي مجاله التاملي الفلسفي ..

وكان ـ في الحق ـ موضع اعجابنا في كليهما معا ..

ولقد كنا ـ في مجاله العاطفي ـ مشدوهين من هذا الحب المتفجر من قلبه النقي العف .. هذا الحب الذي فار احساسه لخيبته فيه ، وتفطر قلبه أسى حين فجاته الحبيبة في الجفاء والصدود .. وكنا مفتونين بهذا البث الرائع الذي فاه به الشاعر .. مأخوذين بتلك الشكوى التي زلزلت قلبه ..

ولكننا ـ في الوقت ذاته ـ كنا نشاوى من عدم استكانة الشاعر للعاطفة وحدها .. معجبين بتحويله هذه الطاقة المتفجرة المتوهجة الى طاقة هادئة مبدعة من التامل الفكري العميق في الحياة والوجود .. فكان نضجه العقلي، وتجاربه التي استمدها من الحياة ، قد احالت اللظى المتأجج في جوانحه ، الى هدوء تأملي عميق دقيق هذب عاطفته وسما بذاته .. ولعل مرد هذا التجوهر الذي انتهى اليه تامله هو الحب ، لان الحب ـ كما قيل ـ « اتجاه وسلوك » هو الاستطلاع الدائم للكون ، والرغبة النهمة في المعرفة ، ثم هو التعاون والتسامح . طوبى للنقية قلوبهم انهم يعاينون الله !.

دمشق   سعد صائب

اخذوها .. اسرتها هذه الشيطانة لو تركتها لي يوما واحدا .. فقد كنت عازمة على ان ادعو بنت عمتي لتراها ... وحملت علبتها وراحت تجر قدميها وتنادي على بضاعتها بصوت منكسر » .

وفي قصص « القرصة » (٣٩) و « ساتعشى الليلة » (٤٠) و « الاعداء » (٤١) معالجة لقضية البطالة في المجتمع ، ونجد في قصة « مؤهلات » (٤٢) استفادة صبي واسرته من عاهة في جسمه تحمل الناس على الاحسان اليه ، وفي قصة « الاعداء » نجد الصعاب التي يلقاها شاب يريد ان يحصل على احدى الوظائف ، وفي « بنك الدم » (٤٣) نجد فتاة تبيع دمها للمستشفى كي تحصل على المال الخ... كما تعالج سميرة عزام مشكلة المرأة في بلادنا ونظرة الرجل اليها وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تقوم على الغش والحيف في قصص « الظل الكبير » و « ستائر وردية » و « نصيب » مثلا .

وننتهي اخيرا وليس آخرا الى القاص محمد ابو المعاطي ابو النجا الذي بلغ في بعض قصصه القصيرة شأوا لم يتح لكثير من القصاصين الشباب ، ونستشف من خلال عرضنا لبعض قصصه هذه المقدرة التي تميز بها هذا القاص الشاب في اختياره للمواضيع العميقة ومقدرته على عرض قطاعات من المجتمع عرضا صحيحا موفقا ونفاذه الى نفسية ابطاله لدراستها دراسة مستانية تعتمد على الذكاء وقوة الملاحظة وتعكس خلال ذلك صورة واضحة المعالم عن بعض قضايا المجتمع .

وفي قصة « حارس المقبرة » (٤٤) نجد الفلاح عبد العال قد نزل عند رغبة احد ابناء القرية الذي طلب اليه ان يحرس قبر ابيه خوفا من اللصوص الذين يسرقون الموتى اكفانهم ، وقد رضي عبد العال بذلك ضيقا في اليد واملا في الحصول على شيء من المال والطعام من بيت الميت ، يقول الكاتب : « في البداية تردد عبد العال ، فالمهمة غريبة نوعا ما ... وان يقضي انسان عدة ليالي بين المقابر امر يوجب التردد .. ولكن تردده لم يدم . فقد كانت حاجته الى الفلوس اي فلوس اقوى من ان تسمح له بالتردد طويلا .. كان في انتظار عمل من اي نوع كان ، فلم يتردد .

كان الشتاء قد حل ويريد باي شكل ان يدبر امر الكسوة لاولاده ولنفسه .. والفلوس التي تاتي اليه تتسرب من بين يديه كالماء . ولا شك ان اجر الميت عند المقبرة قد يكون مرتفعا قليلا فهو عمل جديد ليس له اجر محدود وسوف يكون العشاء وتكاليف السهرة على اهل الميت بطبيعة الحال » .

وفعلا فقد حملت اليه ابنتاه الطعام وتعشت الاسرة في المقبرة واشبعت جوعها ، وعادت البنتان الى البيت وسهر عبد العال يحرس القبر ، الا ان كثيرا من المشاعر استبدت به فقد ذكر هذه الاكفان الثمينة التي لف بها الميت ثم ذكر ثياب بنتيه الممزقة . « فقد كانت عيناه تلمحان كل ما في ثوبيهما من خروق ، واذناه تلتقطان رعشة جسديهما الصغيرين » . ولم تلبث ان نجحت في ذهنه فكرة راح يدفعها عنه فلا تفتا ان تعود ، وظل على هذه الحال طويلا وهو يطرد الشيطان الرجيم ويستعيذ بالله منه ، ولكن الافكار لا تلبث ان تعود لتقتحم نفسه ، لماذا يصرون على ان يكفن الميت في ثلاثة اكفان ما دامت كل هذه الاثواب تبلى ويبلى صاحبها ؟

ثم سمع صوتا غريبا على مقربة منه ، كان هناك حيوان في حجم الكلب يعمل يديه في مدخل المقبرة ، وحين اشعل النار عرف انه ذئب وابصر الاثار التي احدثها الذئب في مدخل المقبرة ، ثم عادت الفكرة اللعينة تملأ رأسه ، ما دامت هذه الاكفان تبلى وتتمزق في نهاية الامر ، فلماذا لا يكتفون بثوب واحد للميت ، وظلت الافكار تلاحقه فيدفعها عنه ولكنها سرعان ما كانت تعود لتملأ نفسه ، انه وحده الشخص الحي في هذه القرية الميتة ، الشخص الذي يحتاج حقا لهذه الاثواب التي لن تبعث الدفء في جسد الميت ، حسبه ثوب واحد ، وتصور ابنتيه ترقدان الان على حصيرة ترتجفان من البرد ، دخل القبر وتلمس الكفن بيديه ، كان جافا ناعما وما عتم ان سرقه وخرج من المقبرة واحكم سدها واخفى الكفن في مكان امين ليتصرف فيه بعد ان تنتهي ايام حراسته .

الا ان هذه السرقة افتضحت ، فقد كشف امرها الصباغ وعرف ان هذا القماش هو كفن مسروق وكانت فضيحة في القرية اودت بعبد العال الى الجنون ، فهو يسير في القرية وموكب من الصغار والكبار يلاحقه حيث سار ويسد... ،نه وتتابعه نظرات الناس وتعليقاتهم .

في هذه القص... الرائعة يتجلى فن محمد ابو المعاطي ابو النجا ومقدرته على تحليل العواطف والمشاعر وذلك ضمن اطار اجتماعي هو اطار الفقر الذي يدفع بالانسان الى ان يرتكب اعمالا لا تحتملها اعصابه نفسها .

ونجد في قصصه « في الطابور » و « فتاة في المدينة » و « مملكة نبيل » (٤٥) هذا التحليل النفسي الدقيق وذاك الرصد الواعي للعلاقات الاجتماعية ، ولكن مختلف القضايا الاجتماعية تصطبغ على يد هذا الكاتب الماهر بصبغة انسانية ، وعميقة الغور ، اصيلة .

كان بودي ان أتحدث هنا عن قضية هامة من قضايانا لعبت دورا هاما في القصة العربية في منتصف القرن العشرين واعني بها قضية نكبة فلسطين ، فمنذ عام ١٩٤٨ الى يومنا هذا تطالعنا باستمرار القصص العديدة التي تدرس هذا الموضوع وتتحدث عن النكبة من وجهات شتى تتفق جميعا في تصوير هذه النكبة التي جرحت الضمير العربي في صميمه ، واعتقد ان هذه القضية وحدها تشكل لا موضوع حديث وحسب بل موضوع دراسة واسعة كبيرة .

ويقيننا ان القصاصين المحدثين اخذوا بنصيب وافر في التعبير عن نكبة فلسطين وتصوير ما رافق هذه النكبة من آلام وشدائد كما عبروا عن الجور والظلم اللذين تعرض لهما عرب فلسطين ، وخلدوا بطولة الابطال في صفحات من قصصهم الرائعة ، ويجدر بي ان اشير الى بعض القصص الممتازة التي تمخضت عنها نكبة فلسطين كقصص سميرة عزام « العودة الى برك سليمان » مثلا . وقصص عبد السلام العجيلي « كفن حمود » و « بنادق في لواء الجليل » ومجموعة الدكتور بديع حقي « التراب الحزين » وقصص « حتى القطرة الاخيرة » لفارس زرزور و « بيت وراء الحدود » لعيسى الناعوري وغيرها وغيرها ..

* * *

ومن هذا كله نرى ان القصة العربية الحديثة قد ارتبطت بالمجتمع ارتباطا وثيقا وانها عالجت اهم قضايانا الاجتماعية رغم تفاوت حظ الكتاب في هذه المعالجة ، وانهم جميعا اسهموا في التعبير عن هذا المجتمع الذي يحتاج الى كثير من العدالة ليستطيع ان يشارك شعوب الارض في ابداع الحضارة الانسانية . كما كان القصاصون متفاهمين مع المجتمع تعنيهم اموره عامة ومشاكل الطبقات الوسطى والدنيا فيه خاصة ، وبذلك استطاعوا ان يبدعوا ادبا حيا صادقا انسانيا يعنى بجميع الناس ولا يقتصر على طبقة الملوك والحكام وحدهم . ولهذا فان كلا من ابناء الشعب يرى مشاكله او بعض مشاكله او الامور التي يتالم لها او التي يسعى لتحرير المجتمع منها في قصصنا العربية الحديثة ، هذه القصة التي استطاعت فيما يقرب من نصف قرن ان تخطو خطوات واسعة في درب الكمال المليء بالصعاب .

حلب — جورج سالم

---

(٤٠) المصدر السابق . (٤١) من مجموعة وقصص اخرى . (٤٢) المصدر نفسه السابق . (٤٣) المصدر نفسه السابق . (٤٤) من مجموعة فتاة في المدينة — قصة حارس المقبرة . (٤٥) من مجموعة فتاة في المدينة .

شراعي الرياح والقدر

جورج غانم

ها أنذا مسافر
وفي الحقول فرحة بعودة الربيع
والطير في الغصون جوقة وحنجراتها قصب
نادوك يا حبيبتي
لتلعبي مع الرعاة والقطيع
نادوك يا حبيبتي
لترقصي مع الفراش في غدائر النسم
يعيدون اليوم الزهور للغدير
والشمس في عيونهم دائرة تطير
تطير من يمينهم تطير من شمالهم
تنطُّ كالجواد فوق هامة السحب
والشمس يا حبيبتي
أميرة يزوّجونها لكوكب امير

•

ها انذا مسافر
ولم يناديني احد
ها أنذا مسافر الى الابد
فيا حبيبتي يا ورق العنب
يا لعبة جميلة في علبة اللعب
يا شمس يا حبيبة تطلُّ من غمائم الحرير
ها أنذا وجهي الى البحر وخلفي عالم صغير
ها انذا عيني على الافق وقدّامي مدى كبير
فيا صغيرتي يا جرّة الذهب
يا طفلة أحملها لموعد أحب
آله من ينزلني في العالم الصغير
انا مسافر وخلفي الربيع أنت والربيع
موسما عبير
اليكما يا ليتني اطير

•

ويا حبيبتي
خيّلت اذ اغيب
على الدروب يذبل الزهر
ولا يعود يلتقي الحبيب بالحبيب
وتنزل الغيوم أدمعا على القمر
ويا صغيرتي
شراعي الرياح والقدر
والارض في مواسم الربيع
يا ليتني يا ليتني أضيع
وانتهي من النوى وينتهي السفر
الا العبي بالشمس آه من يشدّني
اليك يا صغيرتي الى الربيع
والارض في مواسم الزهر

فررت . حين يأتي ابوها من الضيعة اخر الشهر . ان تضع يديها معا على خصرها وتصرخ في وجهه مقطبة جبينها :

— اين السيارة ؟ الم تعدني بها ؟!

انها واثقة ، حين تقابل اباها بهذه اللهجة ، من انه لن يرفع يده القوية ليصفعها بها على خدها صفعة تسقط بعدها الى الارض . ولكنها تتصوره على هيئة اخرى . تتصوره وهو ينحني امامها حتى يوازي فمه اذنها الصغيرة ليقول لها ، بحنو بالغ :

— اعذريني يا حبيبتي . لقد نسيت ذلك بسبب كثرة اعمالي . غدا ، وحياتك الغالية ، آتيك بها .

وبعد ان يقبلها من ذقنها الدقيقة ، سوف يربت على كتفها بلطف ويطلب منها الذهاب الى فراشها لتنام ملء جفونها

كانت «امينة» واقفة امام الحوض الحجري الواسع في المطبخ ، تغسل الصحون العديدة التي تراكمت داخله ، بعد انصراف الضيوف عقب انتهاء حفلة العشاء الصاخبة وذهاب الجميع الى اسرتهم الدافئة . وكانت تحاول ، حينئذ ، تقليد سيدتها الصغيرة « لياء » التي تماثلها في السن وهي تردد اسئلتها التي تستقبل بها اباها كلما عاد من محله التجاري في المساء: اين السيارة ؟ اين الطيارة ؟ اين الدراجة ؟ اين .. اين .. اين ..

ورغم ان ذلك لم يكن يشفي غليلها، فانها كانت ترضى بالحلم كأمر واقع لا مفر من قبوله . وكان راسها الصغير لا يحتمل الاحاطة باطار اوسع على نطاق الالبسة المزركشة ، والالعاب الملونة ، التي كانت تغمر ارجاء المنزل ارضاء لعيني السيدة الصغيرة وحيدة ابويها . احلامها وحدها كانت تحقق لها سعادة غامرة ، في حين كانت هذه الاحلام تتجسد واقعا لديها مدهشا بين يدي سيدتها المدللة « لياء » ، لماذا ؟

واصطخب في راسها التعب صدى حوار طفولي :

— انني اجمل منك ..

— انك تتخيلين نفسك اجمل مني .

— مممممم !!

— دعيني اذن ارتدي ملابسك الجديدة .. واصفف شعري بعناية .. ثم اطلبي من اي انسان ان يحكم من منا الاجمل !

— حسنا ، لقد كنت امازحك !

كانت السيدة الصغيرة ، وحيدة ابويها ، تنهي كلامها على الدوام بهذه العبارة . وكانت « امينة » تجد لها العذر ، لانها كانت تعلم جيدا انها اجمل منها بكثير .. ولا ينقصها سوى ارتداء الالبسة الزاهية وتعلم مبادىء

حطام امنية

بقلم اسكندر لوقا

الكتابة والقراءة لتكون جديرة باعجاب الاخرين ..

وابتسمت « امينة » وهي تتصور نفسها امام ابيها ثانية وقد حضر من الضيعة لتناول اجرتها عن الشهر الفائت . كيف تقول له بدلع يمازجه غضب مصطنع (اين السيارة ؟) ، ثم كيف تتدحرج على سطح الارض كالكرة التي يدفعها امامه في الحديقة كلب المنزل بعد الصفعة الهائلة التي تنقض على خدها . وخيّل اليها انها تحني جسدها المرتعش لتتحاشى ، بندم كبير ، الضربات المتتالية التي ينهال بها ابوها على رقبتها وظهرها ، ثم تغوص قدماها في الارض شيئا



فشيئا حتى تتلاشى وتفقد احساسها بوجودها تماما . فلم تخف اذ ذاك امتعاضها وقالت بصوت مسموع : لكن مجرد سيارة من التنك لا تستحق كل هذه المجازفة . خذني معك . اريد ان اعود الى الضيعة لانام على صدر امي . ان غير هذا الكلام لا يستدعي تحمل الالم من اي نوع كان ..

واطبقت شفتيها ، وانصرفت الى عملها بهدوء ..

وكان الماء يجري بين اصابعها الدقيقة ، المرتجفة ، حين سقط قدح من يدها فاحدث دويا عصبيا في ارجاء المطبخ رددته جدران المنزل كله . واحست « امينة » بحركة مألوفة في الصالون ، وكانت سيدة البيت الكبيرة قد ادارت مفتاح الضوء :

— ماذا كسرت ايضا ؟

— لم اكن انوي كسر اي شيء ..

— ولكنك كسرت شيئا ما ..

— انه قدح ماء ..

— كيف ؟

— كنت انظفه بالصابون حين انزلق ..

— وبماذا كنت تفكرين ؟ الضيعة ؟ امك ؟

وترددت « امينة » قبل ان تحمل نفسها على الكذب :

— بلا شيء ..

— تكذبين !

— صدقيني ..

— لا تراوغي . انني اعرفكن . كلكن كاذبات ..

— سيدتي ..

— اخرسي . حين يأتي ابوك اخر الشهر سوف اتفاهم معه ! !

وعادت السيدة الكبيرة تجر وراءها ذيل ردائها الشفاف الازرق فوق البلاط . وكانت تسير نحو غرفة النوم كملكة مهيبة تتهادى بين اتباعها الصاغرين . وبقيت « امينة » ترقبها حتى غيبها منعطف المشى المؤدي الى الصالون : ترى ماذا ستقول له ؟ امينة لم تعد تنفع ولا تبرهن على انها جديرة حتى بمثل هذا العمل البسيط؟

أمينة تكسر الأواني بعد منتصف كل ليلة وتقلق راحتنا !

ليحدث ما يحدث . انها على استعداد لمواجهة كل ما ينجم عن هذه الشكاوى . وحين يتطاير الشرر من عيني ابيها وهو يوبخها فانها لن تجيبه بحرف واحد . واذا صرخ في وجهها قائلا (يا لضياع جهودي في تربيتك يا امينة) فانها لن تحتج . واذا ضربها على رقبتها كما يفعل عادة في ساعات ثورته ، فلن ترفع عينها الى الاعلى . ستكتفي بالصمت لانه لن يكون لكلامها اية قيمة . واما اذا آلمها كثيرا او جرح شعورها فوق ما تحتمل ، فانها ستحاول الهرب منه ومن سيدتها الكبيرة معا ، لتختفي في غرفة ما وتبكي دون ان يراها احد ..

واحست « امينة » وهي ترتب الصحون في مكانها على الرف بأنها يجب أن تسرع في تجفيف الملاعق .. والسكاكين .. وبقية الادوات المستعملة على المائدة اثناء الطعام ، وذلك قبل ان يحين موعد نهوضها من الفراش في صباح اليوم التالي ، لتعنى بشؤون سادة البيت جميعا ..

ولكنها لم تقو ، في الوقت نفسه ، على خنق تذمرها : الموت أهون من هذه الحياة ..

وقفزت الى ذهنها صورة مشرقة لفتاة تماثلها في السن ، غارقة في فراشها يلفها الدفء من كل جوانبها . وتساءلت عن سر حرمانها من ذلك الدفء ..

ــ لانك قبيحة ..

ــ انت عمياء .. مغرورة ..

ــ مممممم !!

ــ لو كنت ابنة تاجر مثلك لغيرت رايك ..

ــ انك جاهلة لا تعرفين القراءة .

ــ هذا صحيح ، ولكنني لم اذهب الى المدرسة .

ــ انت خادمة وانا آمرك فتطيعين ..

ــ اعلم ذلك . لكنني اعيش من تعبي . اما انت فتعتمدين على جهود الآخرين .. تعيشين كالطحالب !

ــ تشتمينني ؟ سوف اشكوك الى امي .

ــ افعلي ما يروق لك . سوف تعود امك حالا من عند الحلاق !

ــ كأني بك لست خائفة ؟

ــ انني لا اخاف انسانا . اخاف ربي فقط ..

وكانت « امينة » بعد كل خلاف من هذا النوع بينها وبين « لمياء » تضاعف من اهتمامها بنظافة ارض المنزل وترتيب اثاثه ، حتى اذا علمت سيدتها الكبيرة بما تفوهت به في غيابها غفرت لها مقابل قيامها بأعبائها على اتم وجه !!

واعلنت ساعة الصالون الضخمة الساعة الواحدة صباحا . وكانت « امينة » قد انتهت من عملها حين تجمدت نظراتها عند قطع الزجاج المرمية داخل الحوض . كانت القطع تؤلف شكلا أشبه ما يكون بجسم انسان له راس ويدان مفتوحتان وجذع . ولكنه كان بلا ساقين . كان تجسيدا مشوها لامنية حبيبة راودت خيالها وهي تحاول استرداد نظراتها لتمضي نحو الفراش تاركة كل شيء على حاله داخل الحوض : كم يشبه هذا الشكل لعبة اشتهيها ..

دمشق — اسكندر لوقا

رؤيا النجوم

لي انت ، للحلم الندى ، والاماني الدانيات ،
يا نجوة العمر الرطيب ، ويا حنين الذكريات ،
لي انت ، يا ترنيمة نشوى تهدهد أغنياتي ،
امسي واصبح ، لا أميل لغير قلبك ، يا حياتي !!
بي منك هذا الوحي ، يا ليلى ، يموج بقافياتي ،
يغفو ويصحو ، والخيال مجنح ، حلو السمات ،
سكران بالعبق الطهور ، ملون بالامنيات ،
أغنى من البسمات انت ، وان طهرك يا فتاتي ،
رؤيا النجوم ، وحلمها بسنا الجنان الحالمات !

فوزي خليل عطوي

محمود الملاح الشاعر المنزوي

بقلم مير بصري

* * *



في دار منعزلة بمحلة السعدون في بغداد يعيش شاعر منزو يعد من كبار شعراء المدرسة القديمة في العراق . ذلكم الشاعر « محمود الملاح » الذي يلازم داره وحيدا منذ عشرات السنين ، لا يكاد يبرحها ولا يزوره الا نفر يسير من اقرانه واصدقائه .

ولد محمود عبد الله الملاح في الموصل سنة ١٨٩١ ونشأ في ربوعها ، ودرس العلوم الدينية والادبية على علمائها ، وفي مقدمتهم عبد الله النعمة وعثمان الديوه جي قاضي الموصل . ونال الاجازة العلمية في سنة ١٩١٢ فوظف مداوما في قلم تحرير الولاية . ولم تلبث الحرب العظمى ان اضطرم اوارها ، فجند ، لكنه استمر على مزاولة وظيفته في الولاية الى عقد الهدنة وانسحاب الاتراك وتسليم المدينة الى القوات الانكليزية .

كانت الموصل في ذلك العهد بلدة منعزلة راكدة الثقافة لا تكاد تستشف بصيصا من انوار المدنية الحديثة . وكانت الثقافة التركية تعم المحافل الرسمية وتستهوي الطبقة الراقية ، اما الثقافة العربية فكانت ضيقة الافق محصورة في نطاق المحافل الدينية . وقد استطاع فتانا مع ذلك ان يحصل على طائفة من الكتب الصادرة في القطرين المصري والسوري وان يتبع سيرة دعاة الاصلاح امثال جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد رشيد رضا ويغذي روحه النهمة بآرائهم وتصانيفهم . وأعلن الدستور في السلطنة العثمانية على اثر انقلاب سنة ١٩٠٨ وانتشرت المبادىء الاصلاحية واللامركزية في ربوع الشام وانتقلت منها الى العراق . فكان اديبنا الشاب في طليعة الشباب الموصلي الناهض الذي آمن بهذه المبادىء واشرب حب الثقافة العربية الجديدة على بعد الشقة وعسر الاتصال .

وفي سنة ١٩١٩ شد الرحال الى سورية واستقر في حلب امدا على عهد حكومتها العربية . ووظف في مجلس ادارة الولاية ، ومدير التحرير آنذاك ابراهيم هنانو الذي عرف بمواقفه الوطنية السامية ، وقد رثاه الملاح عند وفاته في سنة ١٩٣٥ بقصيدة مطلعها :

جللوا الارض بالسواد حدادا ... ان فقد الزعيم هز البلادا

ولما شدد الفرنسيون سيطرتهم على البلاد السورية وقضوا على حكومتها العربية ، ضاق محمود الملاح ذرعا بوظيفته فعاد الى الموصل سنة ١٩٢٢ ، ولم يلبث ان قدم بغداد والقى بها عصا الترحال . قام في اول الامر باعطاء دروس خاصة في اللغة العربية ، ثم عين رئيسا لكتاب مجلس النواب عند انشائه في سنة ١٩٢٥ ، لكنه قضى في هذه الوظيفة اياما معدوده . وعين بعد ذلك مدرسا في بعض المدارس الاهلية فمدرسا في المدرسة الثانوية الرسمية (١٩٢٥—١٩٢٨) . وعين بعد سنتين معلما للغة العربية في المدرسة العسكرية (١٩٣٠—١٩٣٣) . وانتخب نائبا عن الموصل في سنة ١٩٣٨ فلم يطل عهد نيابته سوى أمد قصير .

عالج محمود الملاح قرض الشعر صبيا . وما ان وفد على بغداد حتى اتصل بمحافلها الادبية والثقافية ونشر قصائده ومقالاته في مجلاتها وجرائدها . ومن بواكير شعره الذي نظمه في مدينة السلام قصيدته « تمثال مود » فقد شاهد تمثال القائد الانكليزي ولم يكن له سابق عهد بالتماثيل والانصاب ، فخاطبه قائلا :

اتروم في جو السماء مطارا	ام انت ملتمس لها اخبارا .
لم تلق حيا طائرا بجواده ،	لكن ميتا فوق مهر طارا
فكانما ضاقت به فسح الفلا	فاراد في فسح الهواء مغارا

ويقول منها :

يا ايها الشعب الجهول تعلمن	من ميت درس الحياة جهارا .
طاطات راسك للحوافر بعدما	طاولت فوق متونها الاقمارا
ما زلت عن وقع الخطا متغافلا	وكفى بلوغك وقعها انذارا
واراك في ذيل الشقا متلفعا ،	فمتى اراك تسابق الابرارا
فيم ادعاؤك للاصول ، ولا ارى	نفعا بوصف الفاكه الاشجارا
يا خايرا من امتي اعراقها ،	اترى الدم الجاري بهن معارا

ومنها :

الغرب يبني في السماء منازلا،	والشرق يحفر في الثرى ابارا
والغرب في درج العلا متصاعد،	والشرق تحت طباقها يتوارى
جهلوا الطريق ولا دليل مبصر،	فهم . ببيداء الحياة حيارى

نشر هذه القصيدة في جريدة « العراق » بتوقيع مستعار فاستحسنها الشاعر محمد الهاشمي ونقلها في مجلته « اليقين » وقدم لها بتوطئة كلها مدح واطراء . ولم تمض ايام حتى لقيه محمود الملاح واخبره ان القصيدة له، فقال الهاشمي : « لقد اثنيت عليها لانني ظننتها للسيد محمد حبيب العبيدي مفتي الموصل ! »

لازم محمود الملاح في اثناء اقامته ببغداد ادباءها وفضلاءها ، وغشي مجالس الزهاوي والرصافي والكرملي وعبد العزيز الثعالبي وفهمي المدرس وطه الراوي وعبد اللطيف ثنيان وياسين الهاشمي ومولود مخلص وعباس العزاوي واضرابهم وشارك في المناسبات الوطنية والادبية بشعره ونثره . وله مباحث في اللغة وقواعدها والتأريخ العربي والاسلامي . واجتمع له ديوان ضخم تفرقت قصائده في الصحف والمجلات ، ونشر رسائل منها : الوحدة الاسلامية ، عبد الباقي العمري ، تاريخنا القومي بين السلب والايجاب ، دقائق وحقائق في مقدمة ابن

خلدون ، نظرة ثانية في مقدمة ابن خلدون ، الخ . .

وللملاح مطارحات شعرية ومداعبات اخوانية كثيرة مع اصدقائه وفي مقدمتهم عباس العزاوي ومحي الدين ابو الخطاب المحامي ، وقد سجل طرفا منها المرحوم ابراهيم الواعظ في كتابه الجامع « الروض الازهر » .

* * *

تعرف الاستاذ محمود الملاح على اثر قدومه الى بغداد بالاب انستاس ماري الكرملي ونشر المقالات في مجلة «لغة العرب» ، ثم نشب خلاف بينهما في اثناء الاحتفال بيوبيل الكرملي فلم يلتقيا بعد ذلك .

ومن طريف ما يرويه الملاح ان الكرملي تحدث امامه ذات يوم عن المآكل والمشارب الطيبة التي تقدم لرهبان الدير ، وخص بالذكر النبيذ المعتق الذي يقدم على مائدة الطعام ، فتاقت نفس الشاعر الى مشاهدة هذا النبيذ وسأل الاب أن يخصه بشيء منه . قال الاب : « ان النبيذ ملك الدير ولا سبيل الى اخراج شيء منه » ، والح الاستاذ الملاح والحف في الطلب وقال : « اذا قدم لكم النبيذ على الخوان فصب قليلا منه في قنينة واحكم سدها وضعها في جيب ثوبك الفضفاض » . فلم يسع الراهب الا ان يمتثل ، واحتفظ بالقنينة حتى اذا ما جاءه صديقه الشاعر بعد ايام قدمها اليه قائلا : « هاك النبيذ المعتق الذي طلبته » .

اخذ الملاح القنينة واطال النظر الى السائل الاحمر القاني الذي تحويه وقال : « اذن هذا هو النبيذ الذي يسيل له اللعاب ويطري به الاهاب ويخضل الشباب ! » ومضى بالقنينة الى داره ووضعها على الرف في بعض الغرف وقال : « لعلي اتذوق هذا الشراب يوما » . لكنه لم يفعل ، بل كان كلما دخل الغرفة نظر الى القنينة وكرر ذلك القول . وفي ذات يوم وجد القنينة قد سقطت على الارض وكسرت وسال شرابها الثمين . لقد مر فار على الرف فعثر بها ، وكذلك كانت نهاية النبيذ المعتق الذي لم يذقه الشاعر !

ان الملاح على المعيته وحدة ذكائه كثيرا ما تجوز عليه الهنات : فمن ذلك انه حين استحدثت مسكوكة المائة فلس لاول مرة ظنها ريالا ، فمضى الى الحلاق ، وكان من عادته ان ينفحه بمائتي فلس . فلما فرغ من الحلاقة سلمه القطعة الجديدة ذات المائة فلس ، فلم ينبس الرجل ببنت شفة بل شكره بانحناءة الى الارض وتبجيل لم يعهده من قبل . وخطر له بعد ذلك ان يتحقق عن قيمة هذه القطعة النقدية ، فسأل صبيا عنها فأجابه : « انها مائة فلس ، الا تقرا الكتابة على وجهها ؟ » وعجب الملاح من نفسه كيف فاته مثل هذه البداهة .

وحدث مرة اخرى انه اكترى سيارة واراد ان يدفع ١٥٠ فلسا الى السائق . ولم يكن في جيبه الا ورقة نقدية ذات ربع دينار وقطعة ذات مائة فلس ، فدفع الى السائق القطعة من فئة مائة فلس وسأله ان يستوفي اجرته ويعيد الباقي .

ومن النوادر التي اتفقت للاستاذ الملاح انه كان يسكن دارا تطل على حديقة الامة . فلما قرر هدم هذه الدور والحاق ارضها بالحديقة ، جاءه مأمور التبليغ وطرق الباب . وكان الوقت عصرا والحر شديدا ، فخرج اليه الشاعر في مباذله .

قال المأمور : اين صاحب الدار ؟

ــ تفضل ، ايها السيد ، ماذا تريد ؟

ــ لقد تقرر هدم البيوت المطلة على الحديقة فورا ؛ فيجب اخلاء الدار في ايام معدودة .

وما ان بوغت الشاعر المنزوي بهذا الكلام حتى صعق وعظم عليه الامر ، فصاح :

سبحان الله ! كيف افرغ داري خلال ايام وأين اذهب!.

لكن المأمور قال بغير اكتراث : لا بد من ذلك ، وارجو ان تتبلغ بالامر . ولم يدع له مجالا للتفكير او الجواب ، بل سحب يده وغمس ابهامه في الحبر وطبع به ورقة التبليغ ، ثم اخذها وودع وخرج .

قال الشاعر : لم يسألني هل احسن الكتابة ، وكان من هول المفاجأة وشدة وقعها علي انني لم يخطر ببالي ان اقول له انني اعرف التوقيع باسمي .

وقد ذكرتني هذه الحادثة الطريفة بنادرة تنسب الى اللغوي الاميركي نوح ويبستر صاحب القاموس الشهير الذي افنى عمره في وضعه ، كان يعمل طوال النهار مجهدا فكره وجسمه لانجاز معجمه ، فلما امسى المساء خرج للترويح عن نفسه وقصد بعض المطاعم لتناول العشاء . ولم تلبث الخادمة ان جاءته بقائمة الطعام ، فأخذها ببطء والقى عليها نظرة كليلة مرهقة ، ثم اعادها الى الفتاة وقال : « ألا تختارين لي برايك شيئا نفيسا آكله ؟ »

واختارت له الخادمة ما شاءت من الطعام ، فلما فرغ من تناوله واتت لترفع الصحون ، قالت : « هل اعجبك طعامنا ؟ »

قال : « اجل ، اجل ، لقد احسنت الاختيار ، فشكرا» .

فقالت: لا تنسى ان ترسل الينا اصحابك ممن لا يحسنون القراءة ، فانا كفيلة بخدمتهم وارضائهم » .

* * *

يجمع محمود الملاح في شعره كل خصائص مدرسة النهضة الشعرية الاولى التي حمل لواءها محمود سامي البارودي في مصر وترسم خطاه شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي واضرابهم . والسمات العامة لهذه المدرسة الاعجاب بالديباجة العباسية والالتزام بالاساليب الفصحى والعمود الشعري الدقيق . ذلك من حيث الاسلوب ، اما من حيث المعاني والاغراض ، فالغالب على شعراء هذه المدرسة النظم في المواضيع الوطنية والاجتماعية ؛ والدعوة

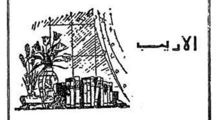
الى النهضة والاصلاح والتقدم والتضامن العربي والشرقي، والحملة على الاستعمار والاستغلال ، وتكريم مشاهير الامة ومصلحيها ورثاؤهم ، واحياء امجاد العرب والاسلام : ووصف الطبيعة والمخترعات الحديثة ، ومباراة القصائد القديمة ، وطرق المواضيع الاخرى من حكم وقصص وامثال وغزل ونسب ، والاعراب عن المشاعر والعواطف ، كل ذلك مع الاهتمام بوحدة القصيدة والتوسع في الاغراض والمطالب وتحري المعاني المنفردة والحكم المأثورة واستلهام اداب الامم الغربية والشرقية ان رأسا وان عن طريق الترجمة والاقتباس .

وقد عني الملاح بتلك الاساليب والمواضيع . وتفتحت قريحته بعد قدومه الى بغداد واتصاله بمحافلها الادبية والوطنية ، فنظم اكثر ما نظم في الوطنيات والسياسيات والاجتماعيات والمراثي ، وشارك في الندوات والحفلات وانشد في الموالد النبوية ومواسم المعهد العلمي . وكان صوته ينطلق في كل مناسبة سانحة ينعى على الامة العربية تشتت كلمتها وتمزق شملها .

لكن تفرقنا أودى بعزتنا فقاتنا في الانام العز والخطر

وهو يدافع عن عروبة فلسطين ويرثي شهداء عالية ويناضل عن سيادة العراق وكرامته واستقلال البلاد العربية في المشرق والمغرب ويدعو الى النهضة والاصلاح والتمسك بلباب الدين ونبذ القشور والخرافات . وهو يتفجع للانسانية المعذبة المهانة في الحرب العالمية الثانية ويقارع الاستعمار والانتداب ويندد بالادواء الاجتماعية ويهاجم النواب الذين يستهينون بحقوق الشعب وكرامة الامة . وهو يرى ان كل ما يهز الشاعر يصلح ان يكون موضوعا للشعر ، فيستهجن التقليد والمحاكاة والتصنع ويحبذ ارسال الشعر على طبيعته . ونظرا الى دراسته اللغوية وادمانه مطالعة الشعر القديم وحفظه ، نراه يهتم كل الاهتمام بصقل منظوماته وتجويدها ولا يتورع عن استعمال الكلمات الفصيحة المهجورة . وهو ينقاد احيانا لقوافيه : فاذا طاوعته القافية ــ وكثيرا ما تطاوعه ــ توسع في المعنى وكرر القول حرصا على استيفاء القوافي المؤاتية ، ولذلك جاء معظم منظومه من القصائد المطولات يتبسط فيها تبسطا ويشعب آفاق الكلام .

ان شعر محمود الملاح يصور عهدا تاريخيا حافلا من عهود العراق والامة العربية ، وقد ظل يلقي هذا الشعر وينشره قرابة ثلث قرن ، وحفلت به صفحات الجرائد والمجلات المعروفة كالعراق والاستقلال والبلاد والاخاء الوطني والزمان واليقين ولغة العرب والحاصد والهداية الاسلامية . واتخذ الرثاء ذريعة لاطراء الشيم واستنهاض الهمم ، فممن رثاهم سعد زغلول وعبد المحسن السعدون وشعلان ابو الجون وعمر المختار وابراهيم هنانو وجمال الدين الافغاني والمنفلوطي واحمد تيمور وحافظ ابراهيم واحمد شوقي واحمد زكي وعبد المحسن الكاظمي وعبد



⊙

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر

يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ١٢ ليرة لبنانية
للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٢٥ ل.ل.

في الخارج : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد العادي
٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي
في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات بالبريد العادي
٢٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار :

في لبنان وسورية ٢٥ ل.ل. كحد ادنى .

في الخارج : ٥٠ ل.ل. او ٢٠ دولارا كحد ادنى

⊙

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد
الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

⊙

تليفون : | الادارة ٢٢٣٨١٩ | Direct : 223819 | Tél.
| المنزل ٢٢٥١٣٩ | Dle. : 225139 |

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ــ صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت ــ لبنان

المسيح وزير وعبود الكرخي ومحمد امين العمري ومولود مخلص وعبد الوهاب عزام وغيرهم من رجال الوطنية والسياسة والقلم .

وقد دافع عن جميل صدقي الزهاوي اول قدومه الى بغداد وقبل ان يتعرف بشخصه ؛ فقال على لسانه :

سائلي عن أحبتي وخليلي   صاح ، هلا سألت عن مستحيل
كنت من غير مازن فاستبيحت   ابلي بعد شيبتي ونحولي
ان سئمتم اقامتي سوف لا يسأم ذكري مدى الزمان الطويل

فلما مات الزهاوي رثاه بقصيدة فريدة صور فيها الشاعر الذي غمط حقه في حياته ينظر الى موكب تشييعه الحافل فيعجب ويستغرب :

اطل الزهاوي من نعشه   فشاهد من حوله محشرا
رأى منظرا لم يكن في الحياة   يؤمل من جنسه منظرا
كأن المناكب من تحته   غوارب بحر اذا زمجرا
وللقوم همس فهذا يقول :   لقد جل ما قطرنا أخسرا
وذاك يقول : هوى كوكب   من الافق من بعد لن يظهرا
فيا أسفا ، يذهب الفيلسوف   ويترك مربعنا مقفرا
جرت خلفه زاخرات الجموع   فانشا يسأل : ماذا جرى
فقالوا : حييت وقد كنت ميتاً   فصرت لتقديسنا مظهرا
ورجلك عرجاء كانت فصارت   بموتك تمرج نحو الذرى

وقال على لسان الشاعر الحكيم :

فماذا يريد الالى انكروا   علي سلوكي وقالوا : افترى
عجبت لمن جاء يبغي الصلاة   علي وبالامس لي كفرا

ومن الذكريات التي يرويها الملاح ان الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي سعى مرة بالصلح بين الشاعرين المتنافسين الزهاوي والرصافي ودعاهما الى داره لتناول الطعام ، وكان الملاح حاضرا . ولما علم الضيوف ان الثعالبي قد طهى الطعام بنفسه واحسن طهيه ، قالوا له : لو لم تكن لك الا هذه الملكة لاستغنيت بها . . .

ان شعر الرثاء قد كان في النصف الاول من القرن العشرين ، في مصر وسورية ولبنان والعراق وسائر الاقطار العربية ، المنبر الدوي لروح الوطنية والنهضة السياسية والاجتماعية واللسان المعبر عن المطامح والاماني السامية . من منا لم يقرأ آيات الوطنية والنهضة في مراثي اسماعيل صبري واحمد شوقي وحافظ ابراهيم والزهاوي والرصافي وخليل مطران وعبد المحسن الكاظمي واحمد محرم واحمد نسيم واحمد الكاشف ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم وبشارة الخوري ومهدي الجواهري وعباس محمود العقاد وبدوي الجبل وغيرهم من شعراء العربية الملهمين ؟ من منا لم يهتز للمراثي التي قيلت في اعلام الوطنية والجهاد من مصطفى كامل ومحمد عبده ومحمد فريد وشهداء العروبة في سورية ولبنان الى سعد زغلول وعبد المحسن السعدون وابراهيم هنانو ومحمود شكري الآلوسي ومحمد جعفر آل أبي التمن وغيرهم من الزعماء والافذاذ الخالدين؟ ولقد ادلى شاعرنا محمود الملاح بدلوه بين الدلاء فاتخذ الرثاء اداة للتعبير عن طموح الامة ونهضة الشعب .

قال يرثي السعدون :

فوادح خطب سيلها متتابع   وأحداث دهر كلهن فواجع
سليل العلا ، هلا التمست ذريعة   سوى الموت اذ سدت عليك الذرائع
واني لجفن منك غض على القذا   غداة هوت فوق الرؤوس المقامع
وقال لشريان يجول به الابا   لي الدم ان وقاك مني مانع
أيجري دم الامجاد فيك ، وأمتي   لقد قصمت منها الظهور الفظائع
رأيت اعوجاجا ظاهرا وتلونا   فلا عضد لي يوم الكفاح يشايع
فقدت مطيعا بينهم لنصائحي   ولم يبق لي الا المسدس طائع
زرعت لآمال العراق نواتها   اذا احسنوا استقلال ما انا زارع

وقال يرثي عمر المختار بطل برقة الشهيد :

اراها لا تقر على قرار   زوابع ما فتئن على مثار
تنازلنا الحوادث في جيوش   تسير على التتابع كالقطار
رويد ، رويد ، دكتاتور روما   فكم كر يؤول الى فرار
ورب هزيمة شنعاء تبدو   لعين الغر في زي انتصار
دماء الابرياء اذا تجارت   باس الملك آل الى انهيار
حقرتم غاريبلدي (١) اذ رميتم   غريلندي العروبة باحتقار
هما بطلان مختلفان أصلا   ومتفقان في كرم النجار
وألقيتم على الاقوام درسا   يعاف سماعه وحش الصحارى
فلا يفخر بقتل العزل باغ   فما في قتل اعزل من فخار

وقال في جمال الدين الافغاني عند نقل رفاته عن طريق بغداد في سنة ١٩٤٤ :

جمال الدين كان فريد عصر   به اعترف الصادق والمعادي
أتوا برفاته من ألف ميل   تلقاه بلاد عن بلاد
وحاز الفخر موطننا بحفل   أقيم لمصلح للشرق هادي . . .

وقد قدر الملاح شعر عبود الكرخي وأثره في العوام فقال يرثيه :

من بعد عبود الكرخي لا تثقن   بالشعر يخلب الباب الجماهير
بمنطق لو غدا حسان يطلبه   ما كان مطاوبه يوما بميسور
خير من اللغة الفصحى يشوهها   تخليط أجوف ذي جهل وتقصير
سن الحطيئة للاخلاف سنته   لما رأى الفضل شيئا غير مشكور
ليس العراق بريئا من مهازل في   شعر لاحمد (٢) في الثوبي كافور
أما هجاؤك عندي فهو اصدق من   مدح تكلفته لم يخل من زور
حب الصراحة في الآراء أنطقني   وللصراحة ذنب غير مغفور

ان ديوان محمود الملاح الذي نرجو ان يتاح له النشر روضة غناء فيها من الازهار والاثمار افانين . فمن قصيدة له يخاطب طاغور :

طاغور ، عدت الى مواطنك التي   منها خرجت وكنت عنها غافلا
افانت للاقرار جئت بحقها   حتى اذا أقررت عدت مواصلا
عاودت أصلك والاصول حقيقة   ما زلت مفتونا بها متسائلا

ومنها :

طاغور ، وهم الناس غال عقولهم   وهو المصيب من العقول مقاتلا
لا يستطيعون الحياة بدونه   كالماء يجري الفلك فيه جافلا
فلذاك كان الوهم اكثر ناصرا   ولذاك كان العقل اكثر خاذلا

وله من « خواطر مرتجلة » :

ان الحياة اغتراب   وفي الممات المآب
فانما الوطن الاصلي   الثرى والتراب

وقد يسمى حياة   عن التراب الغياب
كما يسمى وفاة   الى التراب الاياب
ان الحياة لعمرى   كما يثار الثقاب
نار بأيدي الرياح   الخمود والالتهاب
كأنما الارض كاس   ونحن فيها حباب
وكل ما حوت الكاس   للهلاك شراب

وقال من « خواطر شتى » :

يأتي على اجسامنا أبد   مثل الذي قد مر من أزل
سيان سابقنا ولاحقنا   ما ثم من أخر ولا اول
غرقى ببحر لا قرار له   الا الذي يأتي من الاجل
ذراتنا في الكون سابحة   في وهدة طورا وفي جبل
بيني وبين المشتري صلة   ما ليس بين النفس والامل

ومن طريف شعره قصيدة عنوانها « لو قدر للسود ان يسودوا البيض ... » يقول منها :

اقتلوا البيض ولا تبقوا رمق   ان لون البيض من لون البهق
اقتلوا الناصل منه صبغه   فهو للشيطان صنو اذ ابق
صبغة الله ، ولا احسن من   صبغة الله تعالى من خلق
ايها السود انبذوا البيض ولا   تأكلوا معهم طعاما في طبق
لم يكونوا من أبينا آدم   ان ما قالوه شيء مختلق
ليس في البيض عقول رجحت   كل ما في البيض طيش ونزق

ولقد نقل معروف الرصافي في قصيدة تركية الشاعر توفيق فكرت فقال :

كلوا يا أيها الساده   كما تنكره العاده
كلوا من مطبخ الدستور   أكل الساسة القاده
كلوا بالسبعة الامعاء   حتى تنفدوا زاده
كلوا لا تخشوا الناس   فان الناس منقاده ...

أما شاعرنا الملاح فقال في « مطبخ الوحدة » :

كلوا من مطبخ الوحده   ففيه طابت الثرده
كلوا من فاخر الالوان   حتى تطفح المعده
كلوا ما فيه من حلوى   كلوا ما فيه من زبده
كلوا المطعوم والمشروب   والمشموم كالورده
وان العود محمود   لمن يرغب في العوده
ضعوا في الفم والجيب   وفي الصرة والعقده
ولا تصغوا الى عذل   فان المأكل العمده

ورأى الملاح طغيان الماء في بغداد فقال :

بغداد مشرفة على الغرق   والقوم مختلفون في الطبق
لا يخدعوك اذا هم اختلفوا   فالقوم كلهم على نسق
لهفي على بلد ذووه شقوا   فيه غداة بخالليه شقي
لم يسق من ماء الحياة وان   هو من دماء الثائرين سقي
أما القصور فليس ضائرها   تيار نهر مشرف العنق
سكنت الى الايام واثقة   بوعودهن غداة قلن : ثقي
بين الرياض تلوح زاهية   مثل الكواكب لحن في غسق
قلبي يرف اذا اشاهدها   مخضوبة الشرفات بالشفق

واشفق من النفط فقال في « المارد الأسود » :

ضللت حتى صرت لا أهتدي   وطال تسهيدي عن السهد
ولم يطل سهدي الا على   قوم على ضيم به رقد
لبددت احلامي الغر في   شعب الى أحلامه مخلد
واعترضتني في الورى جثة   بعد النهى من مارد أسود
فيا له أسود ازرى بنا   وصير الاحرار كالاعبد
قد كان موطوءا باقدامنا   حتى اعتلى مرتبة السيد
تالله ما كافور في مصره[2]   حاز الذي للنفط من سؤدد
ان جار كافور فعذر له   غربته في الاصل والمحتد
وعيننا جار على اهله   لما خلوا من ناصح مرشد
لم تنكب الاوطان في مرفق   نكبتها في المرفق الاوحد

وقال في سنة ١٩٢٩ يدافع عن حقوق البلاد :

حتام تهضم للبلاد حقوق   ويهينها من ولدهن عقوق؟
عجبا لشعب واجم لعواصف   والصخر ان مرت به نطيق
الشعب مهضوم الحقوق وساكن   في الرمس كل في البلاء شقيق
هذا يضيق به الطريق اذا مشى   ذلا وذاك به اللحود تضيق

ومنها :

لو ان طغيانا تحمله الثرى   صبرت على حكم الطغاة «فروق»[3]
ترف واسراف بمثلهما هوت   من قبل ذا الرومان والاغريق
ما جمعوه من دموع بوائس   في كل موبقة له تفريق
بين الجوانح شعلة مشبوبة   اني لاخشى ان يشب حريق

وبعد فهذا الملاح الشاعر المنزوي وذلك شعره الذي صدح به سنين طويلة ، وقد ذكرته وفاءا لصداقة امتدت نحوا من ربع قرن ، عافاه الله ونور عزلته .

بغداد   مير بصري

---

(١) غاريبلدي زعيم الاستقلال الايطالي والوحدة الايطالية ، ويقصد الشاعر بغاريبلدي العروبة : عمر المختار الذي اعدمه الايطاليون .
(٢) يقصد ابا الطيب المتنبي وشعره في كافور . (٣) «فروق» اسم اطلق على الاستانة عاصمة السلطنة العثمانية .

أقصوصتان لفولتير

بقلم مبارك ابراهيم

* * *

العميان في الملجأ

عندما انشىء ملجأ العميان كان جميع من فيه من اللاجئين بمنزلة سواء . وكان البت في مشكلاتهم الصغيرة يعتمد على طريقة اغلبية الاصوات ، وكانوا يميزون ادق تمييز — بواسطة اللمس — بين قطع النقود النحاسية . وبين تلك التي صنعت من الفضة ..

وهم ما اخطاوا يوما في التفرقة — بطريق التذوق — بين نبيذ (بري) ونبيذ (برجندي) .. وكانت حاسة الشم عندهم اكمل منها عند جيرانهم من المبصرين .. وكانوا يعرفون كل شيء يتاح لهم ان يعرفوه معتمدين على الحواس الاربع .. وكانوا يقضون ايامهم في سعادة وهدوء بال بقدر ما يتاح للقوم المكافيف ..

ولكن — ويا لسوء الحظ — قام واحد من اساتذتهم فاذعى ان له آراء نيرة لا تغشيها العتمة فيما يتعلق بحاسة البصر . فلفت اليه بذلك الانظار . وبدا يسير ويخدع . وجمّع حوله جماعة من غلاة المتحمسين .. ثم ادعى انه قاض يستطيع الفصل فيقضايا الالوان .. واخيرا نودي به زعيما للجماعة ..

وقام هذا الطاغية فاختار اولا مجلسا صغيرا للشورى استطاع بواسطته ان يجعل الصدقات كلها ترجع اليه .. ولهذا ما كان لاحد ان يخالف عن امره .. ثم ثنى بأن اصدر امره العالي يقرر فيه ان كل ساكني الملجا هم من لابسي الملابس ذات اللون الابيض .. فصدق العميان اللاجئون . ولم تكن تسمع منهم الا الحديث عن الملابس البيضاء . مع انه ما كان لاحد منهم ثوب واحد لونه ابيض . فكان معارفهم واهل مودتهم يضحكون منهم ويسخرون . ولذلك فقد تقدم اللاجئون بشكاواهم الى الطاغية الذي استقبلهم اسوا استقبال . وقام ينحي باللائمة عليهم . ووصفهم بأنهم من اصحاب البدع . ومن احرار الفكر . ومن العصاة المتمردين الذين اجازوا لانفسهم ان تخدعهم اخطاء من اوتوا عيونا يبصرون بها . كما اجازوا لانفسهم ان يشكوا في عصمة زعيمهم وتنزهه عن الخطا .. وهذا الجدال قد مهّد لقيام حزبين.

وتخفيفا لحدة العراك بين الفريقين اصدر الطاغية امرا عاليا مفاده ان كل ملابس اللاجئين لونها احمر .. ولم يكن هناك ثوب واحد لونه احمر ، فزاد ذلك في ضحك الناس منهم وسخريتهم بهم .. وقامت طائفة منهم تجاهر بالشكوى وتجأر بها . فثار ثائر الطاغية وهاج هائجة ، وزاد من ناحية اخرى غضب القوم اللاجئين وسخطهم . وقامت الحرب . وطال مداها . ولم يستتب السلام الا من بعد ان اذن لهم ان يوقفوا الاحكام التي صدرت فيما يتعلق بلون ارديتهم ..

وجاء رجل من الصم . وقرأ هذه القصة الصغيرة فاجاز لنفسه ان يقول ان اولئك القوم — بوصفهم عميانا — يستحقون التثريب واللوم لادعائهم ان في قدرتهم ان يكونوا حكاما في مسائل الالوان وفي التمييز بينها .. ولكن هذا الرجل الاصم كان يرى بل كان يصر على رايه الذي يقول : ان الرجال الصم هم وحدهم اصحاب الحق في الحكم في قضايا الموسيقى . وفي التمييز بين النغمات !

واختلاف النهار والليل ينسي

قال الفيلسوف الكبير (سيتوسيل) ذات مرة لامرأة قد امضها الغم . وبرّح بها الحزن . وكان يحق لها ان تحزن وتغتم :

سيدتي : ان ملكة انجلترا ، وهي ابنة هنري الرابع . كانت في مثل حالتك من الشقاء. فقد نفيت من مملكتها . وازيحت عن عرشها . وكانت عرضة لان تفقد حياتها في البحر غرقا .. ورات بعد ذلك زوجها الملكي يلفظ اخر انفاسه فوق المشنقة ..

قالت السيدة : اني ارثي لحالها . ثم استأنفت بكاءها ونحيبها .. فاستأنف الفيلسوف الحديث وقال : واذكري المصير السيء الذي لقيته (ماري ستيوارت) . فقد احبت — حبا عنيفا طاهرا — موسيقيا من ابرع الموسيقيين . وقام زوجها فقتل حبيبها امام عينيها ..

واعقب ذلك ان قامت صديقتها وقريبتها الملكة (اليصابات) التي كانت تسمي نفسها عذراء فاطاحت براسها على المشنقة . وقد غطيت تلك الراس بالسواد .. وذلك بعد ان اذاقتها مرارة السجن ثمانية عشر عاما ..

قالت السيدة : لقد كان هذا امرا قاسيا بالغ القسوة.. ثم عادت الى ما كانت فيه من حزن واكتئاب ..

وعاد الفيلسوف يقول : ربما تكونين قد سمعت عن (جان) فاتنة « نابولي » التي ادخلت السجن ثم ماتت خنقا..

قالت السيدة الحزينة: أني لاذكرها ذكرى غير واضحة..

ثم مضى الفيلسوف يقول : ارى لزاما علي ان اقص عليك قصة اخرى لاميرة حاكمة ازيحت عن عرشها بعد العشاء — فيما اذكر — ثم لقيت حتفها في جزيرة مهجورة.

قالت السيدة : اني اعرف قصتها كاملة ..

قال الفيلسوف : واني لمحدثك ايضا عن اميرة عظيمة اخرى كنت اعلمها الفلسفة .. كان لهذه الاميرة محب من المحبين كداب كل الاميرات العظيمات الجميلات .. وفاجا والدها هذا المحب وهو في صحبتها . ولم يرض عما بدا

على وجه الشاب من هياج واضطراب فلطمه لطمة لم يلطمها لاحد في ملكه من قبل .. فامسك المحب بزوجين من ملاقط النار وهشم بهما راس الوالد الغاضب . وعولج هذا الوالد علاجا طويلا وبرىء بعد عناء . وان ظلت ندوب الجرح بادية للعيان .. وادى الهلع بالسيدة الى ان تقفز من النافذة فخلعت قدمها واصابها العرج . وان بقيت طوال حياتها تعد من الجميلات الفاتنات .. وحكم على الرجل بالموت لانه هشم راس امير عظيم .. ولك ان تصوري لنفسك ما باتت فيه الاميرة من الغم والهم ساعة ان شاهدت حبيبها يساق الى المشنقة ،. ولقد رايتها بعد حين وهي في السجن . وكانت تحدثني دائما عن مصائبها ..

قالت السيدة : ولكن لماذا لا تسمح لي انت ان افكر في مصائبي انا ؟

ــ ذلك لانه لا ينبغي لك ان تفكري فيها .. وما دام قد كان بين عظيمات النساء كثيرات لقين مثل ما لقيت . وحل بهن مثل ما حل بك فليس من الخير لك ان تركني الى اليأس والقنوط .. فهل فكرت في (هيكوبا) ؟ وهل فكرت في (نيوبي) ؟

(والمترجم يعرف القراء بهاتين الشخصيتين فيقول : « هيكوبا » هي الزوجة الثانية لبريام والام لتسعة عشر ولدا .. ولما سقطت طرواده في يد الاغريق كانت هي من نصيب عوليس . وتقول الاسطورة انها تحولت فيما بعد الى كلب . والقت بنفسها في البحر ..

وهي التي يقول عنها شكسبير : لقد قرات ان «هيكوبا» سيدة طرواده قد اصابها الحزن بالجنون .. أما (نيوبي) فهي ــ كما تقول اساطير اليونان ــ تجسيد لحزن الامهات فقد مات اولادها وبناتها جميعا . وكانوا اثني عشر ، نصفهم من الذكور ، فباتت حزينة ولهى .. وظلت تبكيهم حتى الممات . ثم استحالت حجرا من الاحجار . انبثق منه الماء ..

وقد جاء في رواية « هملت » قول شكسبير : « مثل نيوبي .. كلها دموع .. »

وقد اطلق « لورد بيرون » على مدينة روما لقب « نيوبي » الام الثكلى للامبراطوريات البائدة بعروشها . وهياكلها التي اصابها البلى . وهي الصحراء التي اينما سرنا في دروبها تعثرت اقدامنا في الذكريات ..

ولنعد الى اقصوصة فولتير :

قالت السيدة : آه ! واني لاسألك : الو كنت عائشة في زمان « هيكوبا » و « نيوبي » او في زمان تلك الكثرة الكاثرة من الاميرات الجميلات . وحاولت انت ان تعزيهن بان تقص عليهن قصة مصائبي اكن يصغين اليك .. ؟ اني لاظنك واهماً ..

وحدث في اليوم التالي ان فقد الفيلسوف ولده الوحيد فهدته المصيبة هدا . وزلزلت كيانه زلزالا شديدا. واعدت السيدة قائمة ضمنتها اسماء الملوك الذين فقدوا اولادهم ومضت بها الى الفيلسوف فقراها والفاها دقيقة كل الدقة .. وعلى الرغم من هذه الدقة ومن صحة تلك الاسماء فقد بكى بكاء طويلا ..

وانقضت بعد ذلك شهور ثلاثة . واتفق للفيلسوف والسيدة ان يتلاقيا مرة اخرى وان يجددا اواصر الصحبة . ودهش كلاهما اذ راى صاحبه وقد ارتدى ثوب المرح والمزح .. وتخليدا لذكرى هذه الحادثة اقاما تمثالا جميلا للزمن .. ونقشا على قاعدته العبارة التالية : « الى الزمن الذي ينسي الهموم » ...

القاهرة — مبارك ابراهيم

سفر المتاهف

اعمدة في البحر ... في جذعها ادفن دنيوات حلمي السعيد
اعمدة في البحر ... يا ما حبت فكري بكل عبقري جديد
اصنع منها فرحي كلما غفوت في خفي شوقي الرغيد
اؤاه هذا البحر ... ما اعمق البحر ! تضيع في مداه الحدود
يغري سهوب الصمت في اضلعي فتستفيق بافترار الورود
يحرق احجارا رمادية تقوست قباب امسي البعيد
يمرجح القرى على محجري معلقات بكوى اللاحدود ...
فيبصر العرى ... فما للسياحات ، ونهدا لانفتاح الوجود

* * *

من يا ترى تكون ؟ انت التي ..؟ اصمت . احلى ! وبصمتي الشرود !

حلب — علي الزيبق

النجم الحزين

الى « س. » ذكرى هذا اللقاء الذي مر وتركني رمادا

محمد ابراهيم ابو سنه

القاهرة

دعيه يكمل الحديث
لم يقل جميع ما لديه
لا تسحبي يديك من يديه
فنحن لا نعيش مرتين
ونحن انما نموت كل يوم
وصاحبي لا يطلب القمر
يكفيه ان يعلق اسمك الجميل
في سفينته
تعويذة من الرياح
ونجمة امام رحلته
وصاحبي لا يطلب الدواء للجراح
فجرحه بلا دواء
عزاؤه الوحيد ان يطيل في الغناء
وان يرى السماء
تضيء في عيونك الفساح
يقول صاحبي
لم يبك طيلة الحياة غير مرتين
فمرة لدى ميلاده
ومرة لدى الفراق
وصاحبي كأي واحد من المهاجرين
جواده الاسى ونجمه حزين
فهل تراك تسمحين للسفين
بأن تمر تستريح في مرافىء العيون
بان تنام لحظة
في معطف الحنين
فصاحبي بلا حنين
يحيا بلا عينيك من سنين
فان أبيت ان يزور هذه العيون
وان مضى
كأي واحد من المهاجرين
ومات تحت سروته
مخلفا وصيته
مكتوبة بدمعته
فليس في وصيته
سوى رجائه الوحيد
ان تقرئي وصيته


ولـيم فوكـنر

وليم فوكنر .. حياته وفنه

بقلم عبد الوهاب عبد الله

* * *

ولد فوكنر عام ١٨٩٧ في مدينة « نيو ألباني » وهي تابعة لولاية « مسيسبي » في جنوب الولايات المتحدة . ثم رحلت عائلته الى مدينة « اكسفورد » في نفس الولاية وفيها قضى الاديب معظم سني حياته . كان حظه من التعليم الرسمي محدودا فشب عصاميا وداب على المطالعة المستمرة وحظي بشهرة واسعة كمؤلف روائي. ونشرت له اكثر من ثلاثين قصة ، ومجموعتان من الشعر ، ومسرحية واحدة . من الادباء الذين اعجب بهم : ديكنز ، وكونراد ، وسرفانتيل ، وفلوبير ، وبلزاك ، ودستويفسكي ، وتولستوي ، وشكسبير . عمل كاتبا في السينما في فترات متقطعة . نال جائزة نوبل للاداب في عام ١٩٥٠ . وفي عام ١٩٥٧ عيّن محاضر زائر في جامعة فرجينيا . توفي في السادس من تموز (يوليو) ١٩٦٢ ودفن في مقبرة خاصة تضم رفات اربعة اجيال من عائلته . (ع.ع.ع.)

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية واسم ويليام فوكنر في طليعة الادباء الروائيين في امريكا وفي عدد كبير من اقطار العالم التي تنبهت الى انتاجه الفني الزاخر بعد ان بقي مغمورا فترة طويلة . وفي عام ١٩٤٦ جمع الناقد القدير مالكولم كراولي مجموعة مختارة من قصص فوكنر القصيرة واعد لها مقدمة تحليلية قيمة كانت من بين العوامل التي مهدت الطريق امام شهرته حتى احتل مكانه المرموق في عالم الادب الامريكي المعاصر .

بدا فوكنر انتاجه في عام ١٩٢٤ عندما نشر مجموعته الشعرية « العمود الرخامي » وهو في السابعة بعد العشرين من عمره . ولم تحظ قبولا ملموسا ، فركز فوكنر نشاطه بعدها في ميدان الرواية والقصة القصيرة ، وبدأ برواية « راتب الجنود » التي نشرت في عام ١٩٢٦ وكانت بادرة انتاجه القصصي الذي يربو على ثلاثين كتابا بالاضافة الى مجموعتين في الشعر ومسرحية « جنازة الراهبة » التي سبق وان اشرنا اليها عندما ظهرت في نيويورك (١) .

لقد اخترنا لهذه الدراسة المحددة ثلاث روايات رئيسية تتمثل فيها الخطوط البارزة في انتاج فوكنر ويرتكز عليها مقدار كبير من شهرته الفنية . مع العلم ان انتاجه اغزر من ان نستعرضه في هذه الصفحات القليلة ، وهذه الروايات الثلاث هي : « الصوت والغضب » و « الملجأ » و « ضياء في اغسطس » ونلفت النظر هنا الى ان هذه العناوين قد اختلف حتى النقاد الامريكيين في تفسيرها(٢) .

« الصوت والغضب »

في حديث صحفي عقده فوكنر في عام ١٩٥٦ وتحدث فيه عن ارائه الفنية وصف مهمة الروائي بقوله ان عليه « ... ان يجمد الحركة التي هي نموذج الحياة ، وعليه ان يشد عليها بقبضة مكينة ثابتة ، حتى اذا حدق فيها شخص غريب بعد مائة عام تعاود الحركة امام عينيه مرة ثانية لانها هي الحياة ... » (٣) .

« الصوت والغضب » هي صورة جياشة انتزعها الاديب من صميم حياة اهل الجنوب، وتدور احداثها حول عائلة تمتعت في الماضي بقسط من الثراء والسلطة والنفوذ ويمتد تاريخها الى فجر القرن السابع عشر ثم قادتها أحداث التقلبات والتطورات الاجتماعية والاقتصادية الى التدهور المستمر ، وقصة الرواية هي قصة التدهور التي مرت بها عائلة كامبسون منذ مطلع الحرب العالمية الاولى حتى عام١٩٢٨ عندما اشرفت العائلة على نهايتها وانحلالها.

تتألف عائلة « كامبسون » من رب الاسرة المحامي الفاشل ، وزوجته ، وابنائهما الثلاثة ، وابنتهما «كانديس» النزقة ، والخادمة الزنجية « دلسي » . يعيش افراد العائلة منغمسين في ذكريات الماضي ويجترون صور المجد الزائل ؛ وتنسج منها عقولهم المتعبة رداء مهلهلا عبثا يحتمون به من اعاصير الواقع الذي يداهمهم بقسوة وعنف فيسقطون ضحية اوهامهم وخرافاتهم وسلوكهم .

يحاول الاب ان يتناسى آلامه بالاغراق في احتساء الخمر والادمان عليها ، ونجده حتى في سويعات تنبهه ساخرا وهازئا من المأساة التي تحيط به وبعائلته . اما قرينته فانها تتنادى الحاضر القلق بذكريات الماضي الغابر،

---

(١) راجع مقالنا « أسباب تأخر المسرح في امريكا » « الاديب » يناير ١٩٦٢ ص ٢١ . (٢) ذكر أحد النقاد ان عنوان الرواية الاخيرة هو « خفيف في اغسطس » اشارة الى حال شعور المرأة بعد ان تضع الجنين ، ولكن فوكنر انكر هذا التفسير . راجع كتاب « الفرد كازن » Contemporaries صفحة ١٣٢ ، نيويورك ، ١٩٦٢ .
(٣) نشر الحديث في مجلة « باريس ريفيو » في عام ١٩٥٦ . ونقله

وتدفن رأسها في رمال الخيال والاوهام ولكنها لا تتفادى العاصفة . تنتاب العائلة شتى المآسي وتنهال عليها النكبات من كل صوب ، وفي مجراها تنجرف الابنة « كانديس » في علاقة مستهترة مع عشيقها الذي يهجرها بعد ان يخلف لها طفلة غير شرعية ، فتتزوج « كانديس » من رجل ثري لا تحبه ، وتعاشره لمدة عام واحد تنتهي بعده حالها الى الخلاعة والاندثار . تكفل اخوها المحتال واسمه « جاسون » في الاشراف على تربية الطفلة من اجل ان يستولي على النقود التي تصلها من امها الخليعة من مصادر غامضة، فتشب الطفلة وهي تبادل خالها الحقد والكراهية. وسرعان ما تهرب مع عشيق غريب وفي حوزتها جميع الاموال التي وفرها « جاسون » في الخفاء . اما الابن الثاني فانه بليد معتوه يقضي حياته على حافة المرض والجنون .

والابن الثالث « كونتين » وهو الشخص الاول في هذه التراجيدية فانه يقف في البداية موقفا غامضا تجاه الازمة ، ولكنه في النهاية يميل الى تعشق اخته الخليعة ، ويحلم بارتكاب الفحشاء معها وقد صمم على الانتحار بعد تحقيق اثمه . لم تكن رغبة « كونتيني » عشقا لاخته بقدر ما هي رغبة للانتقام منها ومسح الرذيلة والعار الذي احاط بهم برذيلة ابشع منها . كان يدرك انه ليس في مقدرته ان ينال رغبته البشعة الجنونية ، ولكنه مع هذا اصر على ان يسبق يد العدالة فيسلط عليها نقمته الكبيرة، ويضمن لكليهما عذابا ابديا لا خلاص من قيوده الرهيبة . ولكن « كونتيني » ادرك استحالة رغبته ، ولم ينفك غضبه الشديد عن تعذيبه حتى صمم على الانتحار وقذف بنفسه في النهر ومات غرقا بعد ان طواه هدير اليأس والغضب . اما اخته الخليعة فكانت تقبل الاحداث باهمال وعدم اكتراث على الرغم من اعتزازها الشديد باخيها «كونتيني» الذي سمت طفلتها على اسمه ، ولكنها ابت ان تشاركه تعصبه الشديد لشرف العائلة وامجادها القديمة التي لم تكن تعيرها ادنى اهتمام ، وهكذا وجهت طعنتها لأهم شيء لديه وشردت هاربة تنشد الفرار .

لقد قارن أحد النقاد قصة فوكنر « الصوت والغضب » بقصتي دستويفسكي « الأخوان كارامازوف » و « الجريمة والعقاب » بسبب التشابه في الصور الاجتماعية والمحن العائلية والاجواء النفسية . (٤)

عالج فوكنر في « الصوت والغضب » مشكلة الفوارق التي تفصل بين جيلين يعيشان تحت سقف واحد . يغوص الجيل القديم في حنايا الماضي الذي طواه العدم ، ويرتعش الجيل الجديد امام عواصف الحاضر ولا مخرج له سوى الانغماس في العنف والتهالك على المغريات واللذات حتى ينقذه الانتحار من الحاضر المرير الذي لم يعد اعدادا سليما لمواجهته . اما الفكرة الطاغية في الرواية فهي فكرة الانفصامية بين الحديث وبين القديم ، بين جيل محافظ واخر متمرد ، وبين الفرد المنفصل الضائع وسط المجموع ، في مجتمع وهنت فيه الروابط التقليدية بدون ان تحل محلها او تخلفها مفاهيم انسانية صحيحة .

اما من حيث الاسلوب فان فوكنر يقترب في هذه القصة من اسلوب الانطباعيين امثال هنري جيمس وجوزيف كونراد . ومن مميزات هذا الاسلوب ان يترك المؤلف الحبل الى شخوص القصة وتداعي خواطرهم بدون ان يتدخل في سياق احداث القصة ذاتها . وهذا الاسلوب لا يشيع في كتب فوكنر الاخيرة حيث انه عاد الى التحكم في انسياق القصة واخذ يوجه شخوصها بطريقته المفرطة الخاصة . وقد استعار من الانطباعيين الاجواء النفسية التي يتميز بها ادبهم حيث تتسلط العوامل الحسية على اجواء القصة ونحن لا ندرك احداثها ادراكا عقليا بقدر ما نشعر بها ونلمسها بصورة شعورية ونشارك فيها مشاركة باطنية مبهمة وتداهم الكلمات البسيطة القصيرة جميع حواسنا ونشاطر في التجربة من خلال انطباعات الشخوص التي تتداعى في اذهانهم بغير تكلف واضح وتنتقل الى مشاعرنا فنتفاعل مع التجارب بدون حواجز مفتعلة .

لقد ذكر الاديب « جيمس جويس » مدافعا عن المدرسة الانطباعية بانها اقرب الاساليب الى الحقيقة اذ « ... ان الحياة لا تروي لنا (احداثها) وانما تخلف على عقولنا انطباعاتها ... » ومن هنا نجد ان الحوار عادة يكون تداعيا ذاتيا يشبه الصراع النفسي وتحركه ازمات الشخص النفسية ويعبر عنه في كلمات مركزة حادة تتداعى فيها الذكريات والمشاعر فتاتي الينا مشحونة في الاحساس والتأثير . ومن مساوىء هذا الاسلوب الركاكة والتفكك في التركيب الفني وفي رسم الشخوص وتطويرها والارتباك في انسياق القصة ، حيث تتراكم الخواطر بغير انسجام ظاهري او روابط واضحة توحد بين اجزاء الصورة العفوية المشتتة ، وقد يقال ان هذه ايضا صورة الحياة على حقيقتها التي كثيرا ما يعوزها الانسجام والتنسيق !

على أي حال ان فوكنر لم يدم طويلا في هذه المرحلة الإنطباعية اذ عاد فواجهنا في قصة « الملجأ » بأسلوبه الخاص الذي تبناه لفنه ولازمه بقية ايام حياته ، وان كان قد احتفظ بكثير من مميزات الادب الانطباعي بل حتى ببعض مساوئه التي تشبث بها وزاد عليها على مر الزمن.

« الملجأ »

ظهرت هذه القصة في عام ١٩٣١ في وقت كانت فيه امريكا واغلب البلدان الاوربية الصناعية تمر في مرحلة انهيار اقتصادي عصيب لم تشهد البلاد له مثيلا . تقع

« مالكولم كراولي » في كتابه « الادباء في عملهم » نيويورك ، ١٩٥٧ .
(٤) راجع كتاب وليام فوكنر للناقد « وليام اوكونر » ص (١٤) ـ منشورات جامعة منيسوتا ١٩٦٠ . (٥) راجع المصدر الاول ، صفحة (١٣٠) ، من المعروف ان « كامو » بادل فوكنر بعض ارائه ، واهتم بترجمة مسرحية « جنازة الراهبة » الى الفرنسية واخرجت في باريس

احداث بقعة في اراضي الجنوب الزراعية التي اكتسحها البلاء الاقتصادي والاجتماعي ، وانحل فيها توازن المجتمع وعقائده التقليدية المحافظة فانقاد بعض افراده الى الجريمة والاستهتار الخلقي ، بعد ان جفت الينابيع الروحية وضعفت الروابط الانسانية فتحول العالم ، كما يقول فوكنر ، الى « ... كرة باردة تدب في الفراغ ... » وتتضور في افاقه الرغبات الشهوانية « ... مثل دخان بارد ... » يغيب فيه الحب الانساني وتنحل فيه العلاقات السليمة .

ان بطلة القصة طالبة في جامعة جنوبية ، من عائلة مرموقة يعمل والدها قاضيا في الولاية وكان شديد التعصب في تربيتها والاشراف عليها حتى اسرف في ضغطه وتانيبه. وفي عطلة الاسبوع تخرج الفتاة مع زميل لها في نزهة بريئة في ظاهرها لمشاهدة لعبة كرة القدم ، ولكن زميلها ينحرف بسيارته عن الطريق ويسوقها في اتجاه اخر بغية الحصول على مزيد من الخمر بعد ان جفت قارورته ، فاذا بالسيارة تصطدم وتتحطم على حافة الطريق ، ويضطران للالتجاء الى خمارة تعمل في الخفاء وفيها حفنة شريرة من المهربين والمقامرين . فيتعدى احدهم على الفتاة بعد قتل رجل (معتوه ابله) تطوع الى حمايتها . ويجدر الملاحظة هنا ان الفتاة لم تسع الى الهرب ، خاصة وان سبل الفرار لم تكن مغلقة نهائيا امامها حيث كانت تتوقع الاعتداء عليها وسط هذه الشرذمة الشريرة . ومن هذه المأساة تتحول الفتاة الجامعية البريئة التي سماها فوكنر « معبد » الطهارة الى كومة محطمة تستميل وتتقرب الى من اعتدى عليها وينقلها المعتدي الى بيت للبغاء حيث يستبيحها عشيق اخر . وهكذا تنهار الفتاة انهيارا خلقيا وروحيا وتستسلم بطواعيتها واختيارها الى الظروف التي جرفتها فذبلت فيها جذور الطهارة والحب الغرير الى قلق شاحب ومخاوف عصبية ، ربما لان هذه الجذور لم تكن اصيلة ذاتية من اساسها ؟ ؟

وفي نهاية المأساة يفلت المجرمون الحقيقيون من يد العدالة المشوهة التي ليست سوى ستارا لاثامهم ، ويدفع الابرياء ثمن الجريمة ، اذ يتعاون سكان الولاية على ادانة شخص اخر اتهموه خطا بقتل المعتوه . وهكذا يكفر الابرياء في هذا المجتمع الفاسد عن خطايا المذنبين ، اي خطايا المجتمع باكمله .

الفكرة التي تسيطر على قصة « الملجا » قريبة الشبه بفكرة الانفصامية التي اشرنا اليها في قصة « الصوت والغضب » ، وكذلك موقف الفرد في المجتمع التقليدي الذي بدا يستبدل رداءه الريفي برداء حديدي « أخرس » عندما زحفت عليه الثورة الصناعية ، بدون ان يطور مفاهيمه الاجتماعية وقيمه . وسنعالج هذه النواحي الفكرية في سياق حديثنا عن قصة «ضياء في اغسطس» حيث تتبلور هذه الافكار بصورة اكثر جلاء ووضوحا .

« ضياء في اغسطس »

في قصة « ضياء في اغسطس » التي صدرت بعد « الملجأ » بعام واحد . يواجهنا فوكنر بأحسن قصة تمثل اسلوبه الخاص وتمثل افكاره الفنية والاجتماعية وتحلنا بعالمه الخيالي المشهور الذي هو في حقيقته نموذج واقعي امين لاراضي الريف الجنوبية ، وقد اطلق عليه اسم مقاطعة « يوك ناباتونا » ويقطنه ١٥،٦١١ نسمة يعيش اكثرهم على فلاحة الارض وغالبيتهم من الزنوج .

من هذا الوسط الزراعي الذي يكاد يكون بدائيا في تاخره وبساطته يستمد فوكنر اروع واجمل الاشخاص في قصصه ويرسم لنا بيد مرهفة مؤثرة الحياة القلقة التي يعيشها ابناء الجنوب في امريكا . ان مقاطعته « يوك ناباتونا » مختبر تصغرت فيه صور الانسانية في محنها ومهازلها ونفذت منها عيون الفنان الى رحاب انساني واسع.

تبدا قصة «ضياء في اغسطس» مع المراة الشابة «لينا» وهي منهوكة تبدو عليها مظاهر المراة الحامل وقد جلست على حافة طريق بري مقفر الا من صوت عجلات تجرها جياد متعبة تتهادى صوب المدينة . وفي المدينة تامل « لينا » ان تتزوج من الشخص المسؤول عن مأزقها المحرج وعن الجنين المرتقب ، ولكنها عندما تصل هناك تفجع بمقتل الزوج المنشود في حادثة رهيبة . ويولد الجنين فتحمله الام وتعود من حيث اقبلت الى عالمها المنعزل المهجور مطرقة الراس وكأنها في مأزقها ومأساتها نموذج الانسان الغريب بدون منقذ او نصير في مجتمع اعتدى عليه ثم تنكر له وهجره .

الرجل الذي كانت « لينا » تسعى اليه اسمه « جو كريسماس » وهذه كنية عفوية لصقت به ارتجالا منذ ساعة ولادته في ليلة عيد الميلاد في ملجأ للايتام ، وهذا اتعس نموذج يقدمه فوكنر لحالة الانعزالية والتشرد اللذين وصل اليهما الانسان المطارد ، كما يراه الاديب ، حيث فقد فيه كل معنى كريم لوجوده حتى اسمه الذي لا يملكه ، وتحول المجتمع الى اكوام بشرية متناثرة غريبة . هذه الشخصية التي رسمها فوكنر تتردد كثيرا في شعر امريكا وادبها المعاصر ، وفي غيرها من البلدان الاوربية التي فقد بها الانسان مميزاته واخذ يطفو على وجه الحياة بدون معنى او هدف قويم . لقد شبه احد النقاد الامريكيين فكرة الانفصامية التي يعالجها فوكنر ومشكلة اغتراب الانسان حتى في مجتمعه بأفكار « البير كامو » واضاف قائلا ان فوكنر يشارك « كامو » اعتقاده بان هذه الازمة لن تحل الا في نطاق روحي مثالي يسمو فيه الفرد الى

تحت اشرافه . (٦) راجع ما ذكره الشاب الزنجي « جيمس بالدوين » في كتابه « لا شخص يعرف اسمي » ، نيويورك ، ١٩٦١ . (٧) راجع مقال زميله الناقد « هاملتون باسو » في العدد التابيني الخاص الذي اصدرته مجلة « سترداي ريفيو » في ٢٨ تموز (يوليو) ١٩٦٢ والذي اقتبسنا جزءا منه ونشرناه في «الاديب» عدد اكتوبر الماضي صفحة ٥٥ .

مرتبة « قديس بدون آلة » (٥) .

اشرنا من قبل الى موضوع الانفصامية في قصص فوكنر السابقة ، ويكفي ان نقتبس هنا وصفه للمعتدي الغاشم في رواية « الملجأ » . « ... له لون على بشرته يكسبه شحوبا معتما ميتا . وله انف قان معقوف ، وليس له ذقن على الاطلاق . يذبل وجهه ثم يغيب وكأنه وجه دمية من الشمع تركت بجوار نار حامية ... » . هذه صورة الانسان الغريب بلا وجه واسم وقد انصهرت سماته البشرية في حماة المخاوف والمحن .

ومما يريك غربة « جو كريسماس » ان تسري في البلد اشاعة خاطئة بأن والده زنجي الاصل . ولكن يتضح فيما بعد خطأ هذه الاشاعة وتكتشف اخيرا ان هناك علاقة ابوية كانت في الحقيقة علاقة سليمة لولا رفض العائلة علاقة والدته بشخص غريب مما حتم عليها ان تستغيث بملجأ الايتام حيث ولد وترعرع « جو كريسماس » نتيجة حماقة العائلة المتدينة وتعصبها العنصري الاعمى . وها هو الان « جو كريسماس » بعد ان شب وكبر يمر مع « لينا » بنفس الاحداث التي مر بها ابواه فتنتقل مظلمة الجد الى الابن ثم الى الحفيد بدائرة رهيبة مغلقة من البغض والتعصب المرير . ان « جو كريسماس » في مأزق يمنعه من زواجه من « لينا » ، وينتهي بموته على يد طائفة من المتعصبين الذين بأدلهم العنف بالعنف والكراهية بالكراهية .

ان « ضياء فى اغسطس » هي قصة التناقض بين عناصر الخير وعناصر الشر ، بين الريف وبين المدينة ، بين براءة « لينا » وسذاجتها وبين غابة الاسفلت التي شب فيها « جو كريسماس » وانطحن في مداراتها الوعرة الرهيبة ، عاش « جو كريسماس » في عزلته وانفصامه متشوقا الى الراحة والاطمئنان ولكنه مات كما ولد غريبا ومكروها . وعندما استهوته عشيقة من البيض فقد كان هذا من باب الاعتقاد الخاطىء بانه كان زنجيا فأخذتها عليه الشفقة وتخاطبه « ... يا زنجى ... زنجى ... » وهو يسايرها طواعية في سوء الفهم ما دام هذا التشويه يكسبه شيئا من العطف والقبول .

ينعكس على هذه الصورة المزدوجة انقلاب المفاهيم الاجتماعية التي تطغى على عقول البيض ، وتشوه حتى علاقات بعضهم ببعض ، وفي شخصية « جو كريسماس » تنعكس صورة الارتباك التي يحس فيها المجتمع الأمريكي تجاه القضية العنصرية .

يحفل ادب فوكنر بصور مختلفة الزنوج وخاصة ابناء الجنوب ، حيث توجد النسبة الغالبة منهم واكثرهم لا يزال يشقى تحت اثقال الاستغلال البدائى الذى شقي به اجدادهم عندما وصلوا الى هذه الاراضي كعبيد مغتصبين .

لقد اكتشف فوكنر في الزنوج مصدرا لا ينفد استمد منه نماذج زاخرة بالاحساس والشعور وقربها في حماة القصة جنبا الى جنب مع البيض المتعصبين ضدهم كما حدث في قصة « الصوت والغضب » التي تشع على صفحاتها صورة الزنجية الفاضلة « ديلسي » بين زكامات عائلة « كامبسون » المنهارة ، ومن هذه المقارنة تبرز لنا احيانا صور مؤلمة ليس فقط بين الزنوج وحدهم بل حتى بين البيض المتعصبين ضدهم ، وخاصة اولئك الذين يواجهون المستقبل بعين القلق لانهم يشعرون باليوم الذي يفقدون فيه السيطرة على الزنوج . لقد تنبه فوكنر الى الطاقات الفنية والنفسية التي يحتدم بها موضوع الخوف والندم وفي رواية « ضياء في اغسطس » نجد البيض المتعصبين يتحاملون على « جو كريسماس » ويرفضونه وهو واحد منهم لاعتقادهم الخاطىء بانه ينتمي الى السود. وفي نفس الوقت فان من بين الذين قبلوه واستضافوه هم بيض ممن يصرون اصرارا خرافيا على انه « اسود » . هذه الصورة المزدوجة المعقدة في القضية العنصرية هي امتداد الى فكرة الانفصامية التي تمثل عند فوكنر محنة المجتمع الراهن حيث تستعبده الخرافات وتفصل بينه وبين اعضائه على هذا الوجه الكوميدي الساخر . يقول « جو كريسماس » وهو ينصح شخصا يبحث عن الخلاص: « اذا شئت ان تنهض فالاحرى بك ان ترفع الظل معك ، فليس بوسعك الفرار ابدا ... » . وهكذا تتحول الخرافة، حسب رأي فوكنر، الى صخرة سيزوفس التي لا خلاص منها.

ان فوكنر في عطفه على الزنوج قد تناسى ان القضية العنصرية في امريكا ليست مجرد ازمة نفسية او روحية بقدر ما هي ازمة الاستغلال الاقتصادي الذي تمتد جذوره الى عهود الاقطاع ، ولا يتم حلها سوى في تهديم هذا التراث المتداعي القديم . لقد فطن بعض الزنوج الى موقف فوكنر العاطفي وذكروا انه يكسب القضية العنصرية رونقا خداعا وهميا يحول بهم عن حلها ومقاومتها . (٦) ولكن ليس كل ما انتجه فوكنر يتسم بهذه السلبية وهذه الحتمية الغريقة في اليأس والقنوط ، فان صورة « لينا » صورة مشرقة مضيئة وسط عالم دكه الحقد والبغض والانانية وبها يفتتح فوكنر « ضياء في اغسطس » وبها ايضا ينهي هذه القصة التي طغى عليها اليأس والقلق .

ويعالج فوكنر في « الاسطورة » التي اصدرها عام ١٩٥٤ ، موضوع الحرب والسلم ورغبة البشرية في حياة آمنة وادعة ومن الجدير ملاحظته ان اشخاص القصة يرفضون نصيبهم السيء في الحياة فيصممون على التحكم في مصيرهم لكي يساهموا مساهمة ايجابية في انقاذ الانسانية من ازماتها الرهيبة . ولكن من « الاسطورة » يتضح لنا ما يعزز الاعتقاد السائد بين كثيرين من النقاد بان الخواطر الدينية تتسلط على ادب فوكنر بوجه عام وان كان هو ينكرها ويصر على عدم وجود آلهة في عالمه(٧).

ومهما يكن من شيء فان فوكنر قد خلف اثارا قصصية انتزعها من صميم الحياة وصورها بادراك الاديب وفهمه.

نيويورك — عبد الوهاب عبد الله

ذاك السوار

ذاك السوار
أذكرته في الامس مفكوك الاسار ؟
تطويه تنشره
تطيح به بعيدا في الهواء ،
وتعود تلقفه يداك ؟؟
اذكرته .. وانا امد يدي اليك ،
واقول لي امل لديك
فتقول : « هاتي » في اعتداد
واجيل عيني في يديك
وارى السوار
قد وشحته راحتاك
فاحار في قلبي القريب
وارسل الطرف الرقيب
في جولة خلف المغيب

واظل رافعة الجبين
ارنو اليك
فتضم عيني ناظريك
ونتيه في حلم ونبحر في عيون
ونطوف في امل كتوم
لم تدر فيه سوى عيون
وتمد لي ذاك السوار
فاضمه حينا ،
واعبث فيه حينا ، في حوار
واداعب الطرف القريب
فارى اناملك القويه
تسعى الى ما في يدي
فتلمس الطرف البعيد
وتروح في وجد دفين
وتبث نيران الحنين
وتصور الشوق الدفين
وفيضه الدافي الرنين
واحس ان انامل ،
قد لامست عبر السوار يديك
في شوق ونار

وتشده ... واشده
ونموج نبحر في بحار
وارى عيونا حاله
ترنو بأشواق كثار
تغضي بمكنون الضلوع
تموج بالشوق المثار

وهنا بصمت مغرق
القيت بالقلب الشرود
في حيرة المتردد
يصبو الى النغم الولوع ..
وفيضه المتدفق
ويشيح عن وديانه
وغموضه المتفتق
وانسقت حيرى في بحار تشوقي
فاذا بعينك ترتقي
خلف الغمام
كالحالم المتأمل
واذ السوار
ارخيته ونفضته
لا شيء مني في يديك
لا شيء حتى لمسة عبر السوار بأصبعيك

وبلا انتظار
سقط السوار
للارض ارض الملعب
فنظرت لي
والشك يلثم حاجبيك
« هذا جزائي : هكذا ثمن الوفاء ؟
لا تنكري فانا هباء
في ناظريك انا هباء »

نابلس — نجوى ابو الهدى



للكاتب الايطالي البرتو مورافيا

ترجمة عيسى الناعوري

كان علي ان اتجول في روما مع ارمينيو ، وهو ابن عم لي من (فيتربو)، جاء يزورنا للمرة الاولى، ورغب في ان يرى كل ما في روما ومن فيها ، فاقترحت عليه في احدى الامسيات ان نذهب الى السينما . وكنا في (ميدان ماستاي) . وهكذا اقتربت من كشك لبيع الجرائد لابتاع جريدة واعرف الافلام التي تعرض . وكانت فياميتا ، بائعة الجرائد تهم بالاغلاق لكي تعود الى بيتها ، الا انها رغبة في ارضائي سحبت من احدى الرزم جريدة وناولتني اياها قائلة : «اذا استطعت ان تتصفحها بسرعة فلن ادعك تدفع ثمنها ، بل استردها منك » . وهكذا فتحت الجريدة وانا اقول لارمينيو : « يبدو لي ان ليس هناك غير الشيء القليل » . ولكنني تنبهت حالا الى انه لم يكن منتبها الي، بل كاد يحدق في فياميتا .

هل رايتم فياميتا قط ؟ ان لم تكونوا قد رايتموها من قبل فاذهبوا الى ميدان ماستاي ، وهناك تجدون كشكا كبيرا مغطى كله بالجرائد والمجلات، وبين تلك الجرائد والمجلات فراغ صغير اشبه بحجرة قطع التذاكر ، مكون من جرائد ومجلات ، وفي تلك الحجرة الصغيرة وجه امراة بيضوي رائع الجمال ، محاط بشعر اشقر ، ذو عينين سماويتين ، وانف صغير دقيق ، وشفتين حمراوين مغناجين. يخيل اليك انه وجه دمية، من تلك الدمى التي تدير عينيها ، وتبدي اسنانها ، وتقول «بابا وماما».

انه وجه فياميتا ، وتراه في الغالب منحنيا فوق مجلة مصورة . ولطول صحبتها للجرائد والمجلات اكتسبت رذيلة القراءة . ولكن قولوا لها انكم تريدون المجلة الفلانية التي ليست في متناول يدها لانها معلقة في الخارج ، فتخرج عند ذاك ، كلاعب الاراجوز ، من داخل الكشك بخطى خلفية ، واذ ذاك يأخذكم العجب من ان يطيق كل ذلك الجمال الالهي المذهل ان يقضي الوقت متسمرا على كرسي صغير ما بين رزم الاوراق المطبوعة . ولان فياميتا تملك كل ذلك الجمال الرائع . والتقاسيم التي كونت على اكمل صورة ، سواء منها الذراعان ، والكتفان ، والجانبان والساقان ، الخ لاجل ذلك كله هل هنالك من لا يعرفها ؟ وهل هناك من لا يعلم انها مخطوبة منذ سنين الى ايتوري، عامل البار في مقهى ميدان ماستاي ، الذي يستطيع من مكانه خلف زجاج المقهى ان يراقبها كل ساعات النهار! الجميع يعرفون ذلك ، الجميع فعلا الا من كان مثل ارمينيو ، ليس من ابناء الحي ، ولا حتى من ابناء روما ، بل من فيتربو .

هذا يكفي. وحين رايت انه لا يدير الي بالا ، بل كان ينظر مشدوها الى فياميتا، والرغبة مرتسمة على وجهه، قلت واسناني مطبقة : « فياميتا ، اقدم لك ابن عمي ارمينيو » .

كانت فياميتا تجمع الجرائد داخل الكشك ، ومع ذلك فقد خرجت لكي تشد على يد ارمينيو ، وترشقه بابتسامة ساحرة ، مع نظرة مداعبة فاتنة من عينيها الزرقاوين الواسعتين غنج نسائي اعتادت فياميتا ان تقابل به الجميع على السواء ، حتى لم يعد يبالي به احد منذ مدة. الا ان ارمينيو لم يكن يعرف ذلك ، ولهذا سرعان ما اشتعل دمه ، وقد ادركت ذلك من وجهه المضطرب .



في هذه الاثناء كانت فياميتا قد انتهت من اغلاق الكشك ، وهمت بان ترفع عن الارض رزمة كبيرة من المجلات مربوطة بحبل. فقال ارمينيو مستعدا : « ان شئت فاحمله انا عنك » . وعادت فياميتا تبتسم له من جديد وترمقه بنظرة فاتنة اخرى، وقالت : « شكرا ، ولكن منزلي بعيد»، فاجاب : ـ « لا باس ، فان ذلك مدعاة لسروري » ، فنظرت فياميتا نظرة مترددة الى جهة البار في الطرف الاخر من الميدان ؛ حيث كان يمكنها من خلف الزجاج ان ترى شكل ايتوري الشديد الصارم ، وهو في مكانه منتصبا خلف البوفيه ، ثم تبلت واجابت : « حسن اذن ، شكرا» فتدخلت انا عندئذ وقلت: «والسينما؟» الا ان ارمينيو اجاب بسرعة : اليساندرو ، سنتقابل غدا ، واما السينما فسنذهب اليها في يوم اخر»

وهكذا انطلقا معا : هي فارعة الطول وهو قصير ، هي منتصبة القامة مع شيء من الصلابة ، كدمية حقيقية ، وهو منصرف بكليته اليها ، فكانما يرقص « التارانتيلا » ، وكدت اصيح به قائلا : « امش على مهلك ، ولا تكن حاميا جدا ، فان فياميتا مخطوبة ، وستتزوج قريبا » . غير انني عدت فرايت ان ذلك من شانهما وحدهما فهززت كتفي واجتزت الميدان ، ودخلت الى البار . وعلى الرغم من ان ايتوري كان يشرف على ادارة مقابض آلة القهوة امامه ، بوجهه القاتم ذي الشاربين الكثيفين ، (كانت شفته كشفة الارنب، وهذا كان يضفي عليه مظهرا شديد العبوس) فقد سالني قائلا : « من ذلك المخلوق الذي ذهب مع فياميتا ؟ » فاجبت بسرعة : « لا شيء ، لا شيء ، انه احد اقاربي من فيتربو ، وسيسافر غدا». فشد على مقبض الالة بذراعيه

الملوثتين بالعروق الغليظة وقال : «فياميتا تثق دائما بالكلاب والخنازير لا اعني ابن عمك .. ولكن المهم انه قد آن الاوان لكي تقلع عن ذلك » .

انني اقيم مع امي وحدنا في شارع (لونغارينا) ولدينا غرفتان ومطبخ . وكنا قد اعددنا فراشا في المطبخ لارمينيو ، وكان عليه لكي يذهب الى فراشه ان يجتاز غرفتي . وفي تلك الليلة انتظرت عودته وقتا غير قصير ، واخيرا حاولت ان استريح وانا العن في قلبي ابناء الاعمام من اهل فيتربو . وفجاة شعرت بمن يهزني بذراعه فيوقظني ، فنظرت حالا الى المنبه على الكومودينا فوجدته يشير الى الخامسة فقفزت عندئذ جالسا وانا اقول : « ماذا ؟ » وعلى طرف السرير كان ارمينيو يبتسم بشكل بدا لي مهينا . فقلت : «ماذا ؟ انت مجنون لتوقظني في هذه الساعة ؟ » فاجاب : « لقد ايقظتك لكي افضي اليك بشيء مهم جدا . »

ـ وما هو هذا الشيء المهم جدا ؟

ـ شيء مهم حقا ، ساقترن بفياميتا!

فقفزت في السرير وقلت : آه ! هل شربت شيئا ؟

فاجاب : كلا ، لم اشرب شيئا . امس مساء قضيت انا وفياميتا بعض الوقت معا ، وفي النهاية ايقنت انها هي المراة التي احتاج اليها . وهكذا طلبت اليها ان تصبح زوجتي ، فقبلت .

ـ قبلت ؟

نعم ، الحاصل كانما قبلت .

ـ ولكنها مخطوبة الى ايتوري عامل البار ، الم تقل لك ذلك ؟

ـ قالت لي ذلك ، فاظهرت لها ان ذلك ليس الطراز الذي يصلح لها ، وهكذا طلبت مني بعض الوقت لكي تحزم امرها ، وتقطع صلتها به .

وكنت انظر اليه مذهولا ، ويخيل الي انني ما ازال نائما ، وانني احلم ، اما هو فمضى يقول بهدوء وثقة ان ذلك كان مثل ضربة البرق ، وانه هو وفياميتا قد خلق كل منهما للاخر ، وان لهما الاذواق عينها ، حتى الريف وجد انها تحبه ، وكان سيحملها اليه لتعيش معه حالما يتزوجان . وقال اخيرا : « حسنا ، ساتركك الان ، لقد تجولت طول الليل ، فمن شدة الفرح لم يراودني النعاس ، اما الان فانني اشعر بالتعب » . ثم انصرف وتركني لا ادري هل في يقظة انا ام في منام .

وفي الصباح التالي ذهبت توا الى ميدان ماستاي . ومن بعيد لمحت راس فياميتا الكبير الاشقر منحنيا داخل الكشك : كانت تقرا كالعادة . فتقدمت منها وبينما انا امد يدي اليها بثمن الجريدة قلت : « هه ، ستاكل الحلوى قريبا ، اذن ؟ »



عيسى الناعوري

فرفعت راسها وابتسمت لي وقالت : « ليس قريبا جدا ، بعد اربعة اشهر » .

ـ لا باس ، هذه مدة غير طويلة ، انه ليسرني ، يسرني حقا . غير انه يؤسفني انك ستغادرين روما فتنسيننا نحن ابناء حي (ترانستيفيري) المساكين .

فحملقت في مدهوشة وقالت : اغادر روما ؟ ولماذا ؟

ـ لانه يقيم في فيتربو .

ـ من هو هذا ؟

ـ ابن عمي ارمينيو .

ـ ولكن ما شان ارمينيو ؟

وفهمت حالا ان هناك التباسا ، فشرحت لها الامر وهي تستمع الي ، ثم قالت : « ابن عمك احمق . صحيح اننا كنا مساء امس معا ، صحيح انه في النهاية ، في حماقة بليدة طلب مني ان اتزوجه ، غير انني افهمته انني مخطوبة ، وانه يجب ان لا يفكر في هذا مطلقا ، ان لم يكن لسبب فلانني امقت ان اعيش في الريف » .

ـ ولكنه اكد لي انك تحبين الريف كل الحب .

ـ ومتى كان ذلك ؟

وهكذا لم يكن في الامر شيء من الصحة . غير ان فياميتا قالت في النهاية : « لقد تذكرت الان . عندما افترقنا قال لي : « الحاصل يمكنني ان اطمئن الى انك ستختارين بيني وبين ايتوري » . وكنت قد مللت من كثرة ما قلت له ان هذا الاختيار لا وجود له ، ولذلك لم ارد على كلامه ، بل رفعت كتفي دون مبالاة . ولعله حمل صمتي ذلك على محمل الموافقة » .

فقلت لها : « الموافقة لا بد انك اعطيته اياها ليس فقط بالصمت ، بل بفمك ، وعينيك وانت تبتسمين له ، وترمقينه بالنظرات المدلهة . ولكن هل يمكن ان أعرف لماذا انت « غنوجة » الى هذا الحد ؟

ـ هذا لطف وليس غنجا .

وبعد ذلك الصباح ظلت الامور تسير دائما على هذا المنوال . كان ارمينيو يرى فياميتا ، ثم يعود فيخبرني ان الامر قد انتهى ، وان كل تلكؤها هو للعثور على طريقة تهجر بها ايتوري . اما فياميتا فقد كانت تؤكد لي بدورها ان ذلك لم يكن صحيحا البتة ، وان ارمينيو يقول على لسانها كلاما لم تحلم قط بان تقوله ، ويحمل لطفها ومجاملتها على انهما حب . واما ايتوري فقد كان بدوره يثور ويتوعد بان يقيم مجزرة ، على حد قوله .

في تلك الاثناء كان علي ان اسافر الى (تيرني) في سيارة شحن الطوب التي يملكها عمي . ولذلك قلت في

صباح احد الايام لارمينيو : « كل لعبة جميلة حياتها قليلة . ثم ان علي ان اسافر ، فهلم معي الى ميدان ماستاي ، الى البار ، وهناك تفاهم مع ايتوري ومع فياميتا » . فأجاب قائلا : « لست اطلب منك شيئا افضل من هذا » .

ومضينا الى ميدان ماستاي ، فناديت فياميتا خارج الكشك ، واخذت بذراعها من جهة وبذراع ارمينيو من الجهة الاخرى ، ودخلت بهما الى البار قائلا : « يا ايتوري ، ها هما الخطيبان معا ههنا » .

كان الوقت في الصباح الباكر ، ولم يكن في البار احد . فاندفع ايتوري خارجا من خلف البار وقال : « آهو ! اي مزاح هذا ؟ واي خطيبين تعني ؟ »

فقلت بهدوء : « لنجلس ، والان شيء من التحقيق . انت يا ارمينيو ، اعد علينا ما قالته لك فياميتا مساء امس » .

فقال بصفاقة : قالت انها تريد ان تختار بين ايتوري وبيني ، وانها تحتاج لذلك الى بعض الوقت .

ـ وانت يا فياميتا ، ماذا لديك من قول ؟

ـ الذي قلته له كان عكس هذا تماما ، وانه يجب ان لا يكون لديه امل في ذلك البتة .

ـ نعم ، ولكنك قلته لي بطريقة افهم منها العكس ، اي ان في وسعي ان اكون كبير الامل ..

ـ متى كان ذلك ؟

وعند هذا تحفز ايتوري متوعدا كالخنزير البري ، بشفته الارنبية المرفوعة فوق اسنانه البيضاء ، وكان الى تلك اللحظة واقفا ويداه على خاصرتيه . فاقترب من ارمينيو ورفع تحت انفه قبضة مطبقة في حجم رأس الطفل ، وجعل يديرها امامه كأنما يريد ان يجعله يشمها جيدا ، ثم قال له : « الاختيار هو هذا : ما بين هذه القبضة وعودتك الى بلدتك فيتربو . والان تخيب ..

ـ ولكن انا ...

ـ تخيب ايها الشقي ، والا فعلى الرغم من انك ابن عم صديقي اليساندرو ...

ولما وصلنا الى باب البار فرك ارمينيو يديه وقال : لا ازال عند قولي . الم تر كيف كانت تنظر الي ؟ وكيف كانت تبتسم لي ؟ انني احس بحبها ، احس به . ويكفي ان تصر عليه حتى انتزعها من هنا انتزاعا . آه من النساء ! انت لا تعرفهن كما اعرفهن انا .

فقلت له : اسمع ، لم لا تجيء معي الى تيرني ؟ لنقم بهذه الرحلة ، وسترى كيف سنسر بها .

ـ ارجوك ، اتقول هذا في الوقت عينه الذي تكاد هي ان تقرر امرها فيه ؟ يجب ان ابقى هنا ، يجب ان اضرب الحديد ما دام حاميا .

وهكذا سافرت وحدي عصر ذلك اليوم نفسه ، وبقيت في الخارج ثلاثة ايام ، وعدت في مساء اليوم الرابع . ووصلت صدفة الى ميدان ماستاي ، فرايت فياميتا تنزع الجرائد عن جدران الكشك لتغلقه ، كما تفعل كل يوم في مثل هذا الوقت . فاقتربت منها ، فقالت لي حالا : «يسوؤني ما وقع لارمينيو ، ولكنه هو الذي اراد ذلك لنفسه » .

ـ ما الذي حدث ؟

ـ كيف ؟ الا تعرف ماذا وقع ؟ لقد تلاقى هو وايتوري صباح امس : ولحسن الحظ كان هناك بعض الشبان في المراب (الكاراج) القريب فحجزوا بينهما ، ومع ذلك فقد ضربه ايتوري بقبضته ، وبعد ذلك كانت عين ارمينيو مطبقة ، وكل ما حولها اسود

ـ الذنب ذنبك انت ، بسبب غنجك ..

ـ بل ذنبه هو ، لانه ظل متصلبا في رايه . ولكن اتدري ماذا قال لي؟ قال : « ان لديك عنواني في فيتربو ، فاذا ما حزمت امرك فاخبريني ، والافضل ان يكون ذلك برقيا . »

ـ ايه ! الحب يعمي .

ـ تماما .

وبعد بضعة اشهر كان الزواج اخيرا في كنيسة القديس باسكوال بايلون . وبعد المراسيم الدينية كان موعد الغداء في مطعم قريب في شارع لونغارينا . وخرجت انا من الكنيسة مع بعض المدعوين الاخرين ، وكنا نسرع المشي بسبب المطر ، واذا بصوت يناديني : « اليساندرو » ، فالتفت نحو الصوت فرايت ارمينيو يومىء الي من زقاق ضيق ويقول : « كنت في الكنيسة ، وتابعت كل المراسيم ، اذ كنت بجانب الهيكل ».

ـ كان احتفالا حسنا ، ايه ؟

ـ لكن اتدري ؟ لقد رأتني على الرغم من أنني كنت مختبئا خلف عمود . وقبل ان تقول للكاهن «نعم» بلحظة واحدة ، التفتت نحوي وابتسمت لي . آه من النساء ! اتدري ما اقول لك ؟ انها تتزوج رغم ارادتها، وانني اذا شئت بعد مدة من الزمن ، ففي وسعي ان ...

فقلت له : المهم في الحب هو الاحساس . دعها تضيع منك ، فحسبك ان احساسها لك ، وماذا يبقى بعد ذلك لايتوري ؟ ... الشكل وحده ...

فاجاب مقتنعا : صحيح ! وكذلك الامر ايضا حين يقال : انهن النساء !

ـ ايه، صحيح ... انهن النساء !

عمان عيسى الناعوري

الحرب والسلم لتولستوي

بقلم روزميري ادموندز

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة

* * *

« تنتفي العظمة بانتفاء البساطة والطيبة والصدق »

انشأ تولستوي سنة ١٨٦١ مدرسة في مقاطعته حيث علم اولاد اقنانه الجهلة . وفي الوقت نفسه كان ينشر مجلة « لتثقيف المثقفين » . ولاول مرة بدا هذا الواجب الثنائي الذي فرضه على نفسه ، بدا سائرا سيرا حسنا ، لكن رغبته في التعليم وضرورة اخفاء الحقيقة وهي انه لم يكن ليعلم ماذا يعلم كادتا تقربانه من اليأس والقنوط لو لم تنقذه فكرة الزواج . لقد جرب كل شيء عدا الحياة الزوجية . ومع انه كتب في مذكراته (كانون ثاني ـ ١٨٦٢) : « وقعت اسناني كلها وانا لم ازل غير متزوج ؛ فمن المحتمل ان اظل اعزب الى الابد . » فهو لم يهتم وحتى التفكير بحياة العزوبة لم يعد ليخيفه ، مع ذلك قرر تجربة وعد واحد باق من وعود السعادة . ففي سنته الرابعة والثلاثين ، خريف ١٨٦٢ ، تزوج بفتاة تصغره بست عشرة سنة ، وهو في حالة من الانحسار الروحي واليأس والتثبيط والتعب الذي سببه سعال تعسر التخلص منه .

وبعد سنة كتب الى قريب له قائلا : « لم اشعر من قبل قط كما اشعر باستعدادي الذهني والخلقي للعمل والجدارة به . وعندي ما اقوم به ـ قصة تتعلق بفترة ١٨١٠ـ١٨٢٠ هذا العمل الذي شغلني منذ بداية الخريف ... انا الان مؤلف مفعم بجبروت روحي ، وانا اكتب واعكس ما لم اكتبه واعكسه من قبل . كانت القصة « الحرب والسلم » وقد دخل تولستوي المرحلة الثالثة من حياته ، الثماني عشرة سنة التي عاشها في هذه المرحلة دعاها « حياة عائلية صالحة مستقرة » .

كان تولستوي قد قرأ (بلذة) تاريخ نابليون واسكندر الاول ، ملك روسيا ، وبعد ذلك مباشرة وجد نفسه مغطى بغمامة من الفرح » (يقول بهذا الشأن) : « امتلأ ذهني باحتمال القيام بعمل عظيم : بكتابة قصة نفسانية عن اسكندر ونابليون ، عن كل خسة حاشيتيهما وحماقتهم وكلامهم الفارغ وخيانتهم ، وعنهما ايضا . » بحث موضوعه بحثا مسهبا ، فيه شوق ومحبة وانجراف . لقد شغلته كتابة « الحرب والسلم » خمس سنين ، وابعدته عن كل عمل اخر ، نشر (الكتاب) تباعا اولا ، ثم في ستة مجلدات عام ١٨٦٩ . وكلما كان يخرج تولستوي من غرفة المطالعة، بعد ان يكون قد ادى قسطه من الابداع . كان يقول لاسرته ان قليلا من دم حياته انصب في المحبرة . اشتغلت الكونتيسة (زوجته) سكرتيرة له منذ البداية الى النهاية ، متصارعة مع المسودات التي لا يفك حرفها الا بأعسر ما يكون من الجهد ، وخاصة اذا علمنا ان تولستوي كان يكتب المسودة الواحدة عدة مرات حتى يرضى بها . (في مدخل مذكرات الكونتيسة اليومية ، ١٢ تشرين ثان ١٨٦٦ نقرا ما يلي : « اني اقضي وقتي بأجمعه مستنسخة قصة ليون وهذا فرح عظيم لي . وكلما استنسخ شيئا اعيش في عالم كامل من الافكار والانطباعات الجديدة . لم يؤثر في شيء تأثير افكاره وعبقريته » وبعد مرور شهرين قالت الكونتيسة : « ظل ل. يكتب هذا الشتاء بأسره ، وكان طوال هذه المدة مشغولا تطفر الدموع من عينيه ويغلي قلبه ، اعتقد ان قصته ستكون قصة مدهشة » .

موضوع تولستوي هو الانسانية التي (تتخبط) في سكرة الحرب العجيبة وهرجلتها . اما المشاهد التاريخية فهي تستعمل كسناد وملامح ايضاحية من اجل الدرامات الشخصية للذين اسهموا فيها . ان (القصة) تعنى عناية خاصة باسرتين : اسرة روستوف ، سادة الريف الذين افقرتهم (الظروف) ، وآل بولكونسكي الذين يقفون على مستوى اعلى من المجتمع (الرفيع) هذا فضلا عن شخصية (بيير بيزوهوف) . يعرض تولستوي في كل كتبه العديد من وجهات النظر الا في « الحرب والسلم » فهو يندمج اندماجا تاما ببطليه (بيير) والامير (اندريه) في تطلعهما العاطفي العنيف نحو « المطلق الخالد اللامحمود » حتى انه يتوقع اراءه الاكثر نضجا ، حين يقبل بيير الى الخاتمة فيقول : « لا يكفي ان نعيش من اجل غرض واحد هو مجانبة الشر ، كيلا نندم ، لقد فعلت ذلك ، لقد عشت لنفسي فدمرت حياتي . اما الان حسب ، حين اعيش من اجل الاخرين ـ او احاول ذلك على الاقل ـ الان حسب ادرك ما تحتضنه سعادة الحياة . »

من تعاليم تولستوي : « شيء واحد ضروري ، في الحياة كما في الفن ، هو قول الحق » وقد ظلت حياته مرتبطة بهذا الشعار اقوى ارتباط ، لانه يمثل بحثا مستمرا عن الواقع الداخلي ، عن الحقيقة الكاملة . ان تولستوي لا يستنبط الاشياء استنباطا بل هو يسجلها كما هي لا يمنعه مانع ، فهو « يرى السماء في مجاري المياه » . ويبدا يبد معه نرقب تطور شخوصه . ركض ناتاشا مع لعبتها الى قاعة الاستقبال ١٨٠٥ وذهابها الى الكنيسة ١٨١٢ يمثلان شخصا واحدا بعينه في عمرين مختلفين . ونحن ندرك بوعي التشابه العائلي ومن ذلك الامير اندريه الذي يشبه اباه كل الشبه ، والفرق الوحيد

بينهما ان الاول صغير والثاني مسن . أما آل روستوف فلهم ميزة غير ملموسة تجعلنا نشعر بأن (فيرا) ؛ هي روستوفية اصيلة ، بينما تنحدر سونيا من ارومة مختلفة الاصل . اما في (بيير) فيمكننا اتعرف على والده ، ولو ان الامير العجوز بيزوهوف لا يظهر الا ليموت بغير ان ينطق كلمة واحدة .

يعرف تولستوي شخوصه معرفة باطنية وظاهرية وحتى كيف يمشون : الامير فاسيلي « لم يعرف كيف يمشي على اصابع قدميه بل هز جسمه بارتباك في كل خطوة خطاها . » كما انه يعرض الصور النفسية بسخاء فيقول : « كان الامير اندريه يظهر تحمسا خاصا حينما تواتيه فرصة باصطناع المعروف لاحد الشبان وتيسير امر طموحه . وتحت غطاء تلمس المساعدة للاخرين ، المساعدة التي منعته كبرياؤه من قبولها لنفسه ظل مجبرا على البقاء متصلا بالحلقة الذاهبة للنجاح الذي يجذبه جذبا . » ثم هناك جولي كاراغين ، الوريثة الفنية التي تنجح في دفع بوريس درويتسكوي الى حد الاقتراح : « لم تكن حاجة لاكثر من هذا الحديث : اشرق وجه جولي بالنصر والرضى ، ولكنها اجبرت بوريس ليقول كل ما هو معتاد في هذه المناسبات ـ ليقول : انه احبها وانه لم يحب اي امراة اكثر منها قط . لقد كانت تعرف ، بما انها مالكة مقاطعات بينزا وغابات نزني نوفغورود . انها يمكن ان تطلب ما تريد وتحصل على ما تريد . » اما الجنرال الفرنسي دافوست الذي كان يمكن ان يطالب باحوال احسن من احوال كوخ فلاح مقاعده براميل صغيرة ، فقد تحدث عنه تولستوي قائلا : « كان يمكن ايجاد مقر احسن للمارشال دافوست ، ولكنه كان من هؤلاء الناس الذين يتقصدون جعل شروط الحياة غير مريحة لانفسهم قدر الامكان بغية ايجاد عذر لما هم عليه من كآبة وهم . وللسبب نفسه تراهم مجدين في عملهم ومسرعين فيه . يبدو تعبير وجهه وكانه يقول : كيف يمكن ان افكر في الجانب المضيء من الوجود ، وانا اجثم على برميل صغير في مخزن قذر ، اعمل جهدي ، كما ترى ؟ »

وهذه الملاحظة الثاقبة صحيحة كذلك حين تطبق على الشعوب . يقول تولستوي بهذا الشان : « ينبثق غرور الفرنسي من عقيدته : انه عقليا وجسميا ذو جاذبية لا تصد ولا ترد سواء أكان الامر متعلقا بالرجال ام النساء . اما ثقة البريطاني فتاتي من كونه مواطنا لاحسن مملكة منظمة في العالم ، ولان الانكليزي يعرف دائما ما هو العمل الصائب ، وكل عمل يقوم به كانكليزي لا بد ان يكون صائبا . واما الايطالي فهو مغرور لانه سهل الاثارة وسهل النسيان لنفسه وللاخرين . في حين ان الروسي مغرور لانه لا يعرف شيئا ولا يريد ان يعرف شيئا ، ولذا



ليـون تولستوي

•

من لوحة زيتية بريشة احد الفنانين الروس

فهو لا يعتقد بأحتمال معرفة أي شيء معرفة تامة . أما الالماني المغرور فهو اسوأ الجميع : لعناده وعدم جاذبيته ، لانه يتصور انه يملك الحقيقة في العلوم ، وهو امر من نسج خياله ، لكنه بالقياس اليه حقيقة مطلقة . »

ليس من شيء اسهل من مجموع الحوادث الموصوفة في « الحرب والسلم » . كل ما يحدث في الحياةالعائلية موجود ـ الكلام بين الاخ والاخت بين الام والبنت ، انفصالات ومصالحات ؛ الصيد ، عطلة عيد الميلاد ، الرقص ، لعب الورق . (وكل الحوادث اليومية التيكان ارنولدبنيت متحمسا لها) مرصوفة في قلادة واحدة بعناية لا تفرق عن العناية التي اولاها تولستوي لتسجيل معركة « بورودينو » . كل حادثة مصورةتصويرا حيا ، وكل واقعة حقيقية كما تراها عيون ابطال الرواية . ولنضرب مثلا لذلك : شجرة النبق السامقة على الطريق العام ، والليلة المقمرة فهما ليسا من المناظر المنتقاة من قبل المؤلف بل من قبل الامير أندريه الذي يجتاز هذه المناظر بعربته وبصحبته نتاشا التي لا تستطيع الى النوم سبيلا . وبالطريقة نفسها نعيش معركة « اوسترليتز » مع نقولاي روستوف ونشارك (بيتيا) في نشوته بمناسبة وصول الامبراطور اسكندر الى موسكو ، كذلك نسجم مع نتاشا وهي تترجم صلاتها المهيبة للخلاص من الغزاة. ان الحوادث مهما كانت مهمة وواسعة الاثر ، لا تسترعي اهتمام تولستوي ، وانما يسترعي انتباهه تأثير الحادثة في الفرد ومن ثم اسهامه فيها . وباتباع حياة الروح ارادنا تولستوي البحث عن شرارة البطولة واكتشاف الشعر والكرامة الكامنتين في الروح الانسانية في سيرها الطويل نحو (ملكوت السماء) . ومع انشغال تولستوي بالجانب الاخلاقي من الحياة ، فهو كفنان لم يبتعد عن هدفه قط ، وهذا الهدف هو كما قال في رسالة الى احد اصدقائه : « ليس يعني حل مسألة وانما يعني حمل الانسان على محبة الحياة في جميع مظاهرها التي لا ينضب لها معين . لو قيل لي انني قادر على كتابة قصة اثبت فيها وجهة نظري في المشاكل الاجتماعية كلها لما كرست ساعتين لمثل هذا العمل ، لكن لو قيل لي بان ما اكتبه سيقرا بعد عشرين سنة من الان ، سيقرؤه اطفال اليوم ، سيبكون ويضحكونوسيغرمون بالحياة التي (فيه) عندئذ ساكرس كل وجودي وقواي لمثل هذا العمل . »

ان «الحرب والسلم» انشودة للحياة . هي «اوديسا» روسيا و « الياذتها » ورسالتها الرئيسة تتضمن في تبعة الانسان ليكون متسقا مع الحياة . وبكلمات ناقد معاصر هي صورة كاملة للحياة البشرية ؛ صورة كاملة لروسيا في ذلك العهد ، صورة كاملة لكل شيء يضع فيه الشعب سعادته وعظمته وحزنه وانسحاقه . هذه هي « الحرب والسلم » وبعد ان لفظت الامبراطورية الروسية انفاسها ، سترجع الاجيال الجديدة الى « الحرب والسلم » كي يعرفوا من كان الشعب الروسي ،» أن جميع تسجيلات المؤرخين بخصوص سنة ١٨١٢ الخطيرة ، تبدو مبحوحة الصوت بالقياس الى حيوية وصف تولستوي لروسيا اثناء الحروب النابليونية العظيمة ... خلق تولستوي كائنات بشرية تعمل على وفق القوانين الانسانية الخالدة التي لا ترحم . ففي موضع معين يعلق بسخرية قائلا « ان الناس المحدودي الذكاء مشتاقون للتحدث عن (هذه الايام) متصورين انهم قد اكتشفوا خصائص (هذه الايام) وقيمها ، وان الطبيعة البشرية تتغير بتغير الازمنة » . انه واع اعمق الوعي باستمرارية الحياة ولذا نراه يكتب الحياة ـ وفي الواقع ـ الحياة اليومية بما فيها من اهتمامات اساسية بالصحة والمرض ، والعمل والراحة ، وانشغالاتها بالفلسفة والعلم والشعر والموسيقى والحب والصداقة والكراهية والانفعال النفساني ـ هذه الحياة كانت تسير في مجراها المعتاد مستقلة غير مبالية بالتحالف السياسي مع نابليون او الخصومة معه ، غير ملتفتة الى الاصلاحات المحتملة الوقوع . ولما يكاد السجل الطويل ينطوي باقتراب نهايته لا يدرج اي شيء الى منتاه ، تعطى الكلمات الاخيرة الى ابن الامير اندريه ، ذي الخمس عشرة سنة ، الذي هو على عتبة الحياة . ان تولستوي شأنه شأن بيير بيزوهوف يقول « الحياة هي كل شيء . الحياة هي خلق . فرح وسرور . لان محبة الحياة هي محبة الله . » هذه هي فلسفة وحدة الوجود ولذا فتولستوي مشغول البال بالجهود العظيمة التي يبذلها الانسان في الحياة ، متوقعا الاندحار على يد الموت . ومأساة تولستوي الخاصة تتلخص بانه لم يكد يصل ابواب دير اوبتنسكي ، في فراره حتى لم يعد يستطيع السير ، فلفظ انفاسه الاخيرة .

تولستوي كاتب اخلاقي وليس صوفيا ، اما المسيحية بالقياس اليه فقد كانت تعاليم اخلاقية لا وحيا يوحى . لقد احب كل ما هو واقعي . ففي واقعيته وفي ذكائه الوهاج يعد الطفل النموذجي لما دعاه ليون دوديه ب «القرن التاسع عشر المغفل » . تكمن عظمة تولستوي في موهبته الخارقة بالتحليل النفساني والتأمل الباطني ، في قدرته على اصطياد النكهة وتصويرها وعرض الاحساسات الجديدة الصميمة . والامثلة على ذلك (البنت الصغيرة التي تقفز من الموقد وتتحسس بالفجوات بين قوالب القرميد ، تتحسسها بأصابع قدميها) وكذلك المناخ والجو (الفرح الطافح الذي غمر موسكو اسابيع قبل سقوطها بايدي الفرنسيين) ليس ما عرضنا له شيئا وقتيا بل خالدا ابديا.

جردت واقعية تولستوي الحرب من تزويقها . ان مجرد الامتناع عن اخذ الاسرى يغير مظهر الحرب بجملته ؛ ويجعلها اقل قسوة . اما وهي ـ اي الحرب ـ كما هي ، فاننا فيها نقوم بدور الشهامة وما اشبه . هذه الشهامة وسرعة التأثر تشبهان شهامة سيدة وتأثرها حين يغمى

عليها لمنظر عجل يذبح ، انها من رقة القلب بحيث لا تستطيع مشاهدة الدم ، ولكنها تأكل لحم العجل بشهية ... ولو لم تكن في الحرب مشغولية الشهامة لما واجهناها ابدا الا لامر ما يستحق منا الموت الاكيد . وعندئذ لو كانت روحية الرجال المقاتلين وعزيمتهم شيئا مختلفا تمام الاختلاف . ليست الحرب نزهة مؤدبة بل شيئا سافلا كل السفالة في الحياة . علينا ان نفهم ذلك والا نلعب بالنار . ان موقفنا حيال ضرورة الحرب يجب ان يكون قويا وجديا . وخلاصة القول : ان علينا ان نقضي على الغش والدجل ، والا نجعل من الحرب لعبة . والا فستبقى الحرب تسلية محببة للكسالى والسخفاء .. فليس من صناعة رفيعة في سلم الاحترام كصناعة الموت .

أما موقفه من التاريخ فهو على الضد تماما من موقف كارليل في عبادة الابطال . انه يرى في اندفاعات الانسانية غير الواعية العوامل المحركة للتاريخ وهو يطبق على الحوادث قانون الضرورة التي يرقبها فاعلة في حيوات الاشخاص . (هتف وليم موريس بعد قراءة « الحرب والسلم » : كان يجب ان يكون هاملت روسيا لا دنماركيا .)

كرس القسم الثاني من الخاتمة المشهورة برمته الى حرية الاختبار على النقيض من قوة الضرورة الدافعة . فيرينا تولستوي هنا ما يكمن في الصراع الملحمي بين نابليون والشعب الروسي . ولاول مرة منذ بداية التاريخ اظهر المثل الروسي الاعلى نفسه وواجه بهذه القوة الدينامية جبروت نابليون بأسره ، وعلى اثر ذلك تحطمت فرنسة نابليون وكسفت شمسها . ان التفاعل الاوتوماتيكي بين العلة والمعلول سترت يقظة القوى التي لم يكن يحسب لها حسابا . هذه القوى المتمثلة في : بساطة الروح والطيبة والصدق ، البساطة التي هي جمال الانسان الاسنى ، والطيبة والصدق اللذان هما اسمى هدفين ينبغي على الانسان ان يعمل ويحيا من اجلهما . ففي سنة ١٨١٢ تمكنت البساطة والطيبة والصدق من الغلبة على القوة التي تجاهلت البساطة وكانت متأصلة في الشر والزيف . هذا هو معنى « الحرب والسلم » .. يصف تولستوي كوتوزوف رمز الشعب الروسي الذي كان شعاره الصبر والوقت ، يصفه انسانا بسيطا محتشما اي شخصية عظيمة حقيقية لا يمكن ان تذوب في بوتقة الزيف الذي يخترعه التاريخ » . ومع الامير اندريه يرى اهميته في واقع « انه لن يستنبط شيئا من عنده ولن يضع خطة او يبدأ شيئا : بل سيصغي وسيفكر فيما يسمع ويضع كل شيء في محله الصحيح ، كيلا يقف حائلا دون اي شيء مفيد او يسمح بما هو مضر . انه يعرف بوجود ما هو اقوى واهم من ارادته ، وهذا يتمثل في مسيرة الحوادث المحتمة ، التي لا بد من استيعابها وفهم اهميتها وهذا ما يبعده من التدخل في ماجرياتها وتجنب رغباته الشخصية والتطلع الى هدف اخر . »

ان شخصية كوتوزوف تتكامل في شخصية كاراتايف الجندي العجوز وهي بدورها تتجسد في الحكمة التي يتلمسها بيير : « لم يكن لدى كاراتايف صلات او صداقات او حب كما يفهم بيير . ولكنه كان يشعر بانعطاف نحو اي كائن (مخلوق) تجمع الحياة بينهما وخاصة الانسان ، ليس انسانا معينا على التحديد بل جميع الذين تجمعهم الظروف واياه ... ان حياته كما يراها لا معنى لها كوحدة ذاتية منفصلة . ان لها معنى حين تكون جزءا من كل حسب » وهذا ما يعنيه في كل الاحوال والازمان . اننا ندرك في كاراتايف التجسيد الخالد لروح البساطة والصدق في اغوارها التي لا تسبر وفي آفاقها الواسعة . وهنا نجد الشعب الروسي بأسره ، الابطال الحقيقيين ، ابطال ملحمة « الحرب والسلم » العظيمة .

اربيل ـ العراق　　　　يوسف عبد المسيح ثروة

الرحيل

غدا .. عندما تغفو العيون ...
سنبحر يا حبيبي الى حيث الهناء ...
سنترك هذا العالم التعيس
وهذه الدموع والآهات ...
غدا سنرحل يا حبيبي ...
فقد مل قلبي فراغ قلبي

تعيس انا يا حبيبي
مثل زنبقة ذاويه ...
مثل برعم لم يتفتح ....
الكآبة تنهش اضلاعي ...
والوحشة تأكل ايامي ....
وانا قابع في زاوية غرفتي
احدق في اللاشيء
اجتر ذكرياتي
وتموت ايامي ... يوما بعد يوم

غدا سنرحل يا حبيبي
على متن زورق من الاحلام
مجاذيفه اشواقنا
شراعه احلامنا
غدا سنضم الى صدرنا النجم والقمر ...
وتغسل جسدنا زخات من المطر ...
غدا سنرحل يا حبيبي

حلب　　　　محمد ثابت ابو دان

الحذاء الجلدي المتقطع الذي تقطنه رجلاي الان منذ مدة طويلة : والذي بهرني عند رؤيتي اياه داخل الواجهة الزجاجية الانيقة المنتصبة في ركن شارع صاخب بعمم ضجيجا ليل نهار — أقول .. حذائي هـذا اصبح لدي شيئا غير مرغوب فيه ! .. اصبح شيئا تافها لا قيمة له ، شيئا سيطر على تفكيري فجعلني اسير سحره العجيب .. لم يبق لي الا ان ارميه في المزبلة الكبيرة القابعة خلف مدينتنا في تكاسل وتثاؤب .

اجل : ذلك آخر ما كنت افكر فيه بعدما يئست من لبسه دوما واثناء كل فصل حتى انني لم اعد اطق النظر اليه او الى اوصاله المتقطعة في جنباته ، فقد كان يحمل صورة طبق الاصل للحالة المزرية التي اعيش عليها — كان يحمل نفسيتي تجاه الناس والحياة — وكان يصعب علي وصل ذلك التقطع الظاهر فيه ، لولا ذهابي به — اي الحذاء — غير ما مرة واثناء الشعور بالضيق الذي يغمرني ، الى الاسكافي « المعلم احمد » ليرتق لي ما تقطع منه بخيطه المشمع المتين وببعض مسامير صغيرة ، غير ان ذلك الخيط المشمع كان لا يلبث ان يصير اشلاء مبعثرة نتيجة للثقوب الواسعة التي كان يتركها المثقب ، حيث يرجع الحذاء بأكمله الى ما كان عليه من قبل ، لذا قد اضحت جميع اصابعي الامامية بارزة للاعين في شكل حقير سافر وخيل الي يوما ، ان اصابعي قد اثبتت وجودها مثلي في الحياة ، وبدات تشاركني صراعي الشاق في سبيل البقاء ، لقد بدات يومها تستدفيء حرارة شمس الربيع الدافئة كما بدات تشتم رائحة الهواء الممزوج بدخان السيارات كانها كائنات حية تطفو على مسرح الوجود .

في صباح مفعم بالغوغاء والاستقرار، من صبيحة يوم ربيعي جميل ، افقت وفي داخلي طاقة من حقد واشمئزاز، بل طاقة من قلق ، فجرتها نظرا في الحذاء المطروح خارج عتبة الغرفة ، اطلقت عليه سهما من التساؤلات الغريبة في كيفية التخلص منه : وانتابتني ساعتئذ موجة من الحلول، لكنها كانت حلولا سلبية ، وارتأيت ، بعد تامل طويل ان اذهب به هـذا الصباح الى سوق « الخرازة » وعند « المعلم احمد » بالذات ، فهو يعرفني حق المعرفة ، وقد كان ابنه مصطفى يدرس معي في الصف ايام دراستنا الاولى ، وكنت اعطيه بعض الكتب الفائضة عندي ، او اعيره قلما يتمم به كتابة فروضه المدرسية .

لقد كانت الشمس ماضية في التوسع عبر انحاء المدينة ، وكانها عملاق يلف العالم من حوله ، وقد

حذاء قديم

بقلم ادريس علال الخوري

وصلت الى السوق بعد بطء ، وكان الناس يكتظون في قلبها شيئا فشيئا منهم من يعرض على اسكافي حذاء باليا كي يبيعه اليه ، ومنهم من يرغب بالحاح في اصلاح مؤخرة قدمه الحديدية التي فرت من حذائه ، فيما كان احدهم قد انزل من فوق كتفه كيسا مملوءا احذية قديمة ، واخذ يفرغها امام ناظر الاسكافي عل هذا الاخير يفرز الصالحة منها وغير الصالحة، ومن ثمة باخذ يحيط بعضا منها بنظراته التساؤلية .

الان انتصبت امام حانة المعلم احمد :

— اهلا .



قلتها ببرودة وانا اهم بالجلوس فوق كرسي صغير ، فرفع راسه الاشيب المشعث وقال :

— اهلا يا ابراهيم . مرحبا بك ، هل تقطع ثانية ؟

— اجل ولقد سئمت الحياة بسببه ..

واجابني دهشا :

— لا .. لا تكن مثل هكذا .. كن صبورا

فقاطعته :

— كيف اصبر وهو ما زال ماضيا في تقطعه ، كانه يتعمد ذلك ، كيف !

ولم ينبس « المعلم احمد » ببنت شفة ، ثم قال اخيرا :

— طيب ، انتظر . .

كان منهمكا في تقطيع جلد اصفر بموسى اوشك الصدأ ان يأتي عليها، ويبدو من خلال انهماكه هذا ، انه يريد وضع طرف منه لحذاء زبون ، وحين انتهى من تقطيعه طرحه جانبا فوق اكداس من الاحذية والجلود القديمة ، وبادرني بلهجة حازمة :

— ارني اياه .

وخلعت الحذاء من رجلي بسهولة، وكان شبه معلق فيهما ، وطفقت احملق في يدي المعلم احمد بعينين جاحظتين ، لقد اعطاه قدرا من الفحص طويلا ، ثم قال :

— ان حذاءك يا ابراهيم قد شاخ ، فارمه وتخلص منه .

وكان قول المعلم احمد بمثابة صيحة في واد ، لذا لم اعره اي اهتمام بذكر فرددت عليه معاتبا :

— اصلحه يا معلم احمد ، فما زال لي فيه بعض الامل ..

وهنا صرخ كملسوع :

— واي امل ترجوه منه ، وهو على هذه الشاكلة ، هه !

وانكب عليه يوصل جوانبه المتقطعة ، بحركة هي اقرب الى الجدية منها الى السرعة فاني لم اتعود رؤيته هكذا ، كان يدخل راس المثقب المسن اولا ، ليمهد به دخول الابرة الغليظة مرفوقة بالخيط

المشمع . وكان يلوح بيده اليمنى الى أعلى كمن يحيي شخصا مر امامه بسرعة فلم يره الا قليلا ، ومن حين لاخر ، كان يأخذ مسمارا صغيرا ، ويغرسه في جانب متقطع ثم ينهال عليه بضربة واحدة بالمطرقة او ضربتين ، حتى يندس المسمار في اعماق الحذاء ، وبعد ان اوثقه من كل جانب ، واحكم مقدمته بشيء من الدقة والمهارة رماه قرب رجلي العاريتين وقال في تنفس صاعد :

ـ خذ حذاءك يا ابراهيم ، لقد ارهقتني بمجيئك به الي كل مرة ، ألا تفكر في ابداله اذا ؟

عندها لبست حذائي وقمت لادفع للمعلم احمد ثمن خدمته .

ـ قلت : كم ؟

قال : خمسون فرنكا .

وناولته اياها وانا شاكر له خدمته المتقنة داعيا له بجلب الرزق .

لا بأس آذا ، لقد كان المعلم احمد يرتق لي الحذاء بثمن بخس ، هو نصف ما اخذه مني هذه الساعة ، واحيانا بالمجان ، نظرا لمعرفته انني كنت صديق ولده مصطفى ايام الدراسة، ولست أدري لماذا طلب الي هذا الثمن الباهظ بالنسبة الي ، لاني كنت سأشتري بنصفه الجريدة الصباحية ، علني اجد فيها بعض اعلانات عن وظائف شاغرة .

فقد يكون عدم الشغل دوما ، وهبوط المستوى المائي هو الذي دعاه الى ذلك . ولكني قد سرت وانا العن الحذاء ، وتلك كانت حالتي معه كلما تقطع وكلما غلغل في كياني بكثير .

كان حذائي في بداية عهدي به عندما انتزعته من صاحبه التاجر بخشونة غليظة حيث آثر شخصا علي ؛ حذاء جديدا لماعا ، خيوطه البنية كانت جميلة ، وكان يبهر عيون زملائي الشريرين ابان نظرتهم اليه بشراهة آكلة ، فانها كانت لا تخفى علي ، سيما حين تجمعنا حلقة صغيرة تتجاذب خلالها اطراف حديث تافه ؛

كنت اعرف جيدا انها كانت تحمل معنى الاعجاب والتقدير المصطنعين ولكنها في الحقيقة ، كانت تحمل الحقد والسوء المتملين في نفس كل منهم ، وهذا ما جعلني اعتقد ـ اخيرا ـ ان حذائي قد اصيب بداء العين ، هذا الذي يجتاح كل شيء جميل امامه ؛ وعندي انه ـ اي الداء ـ هو الذي صيره كسولا وغير نشيط كبعض الاحذية التي تنبعث من تحتها موسيقى عسكرية جميلة تجعل اصحابها ينتشون ويطربون .

مرت شهور وحذائي ما زال يلعب لعبته ، تقطع فرتوق فسير ، فتقطع فرتوق فسير ثانية على انه لم يصل الى هذه الدرجة القبيحة التي يعيشها معي كجزء من كياني ، والتي تؤثر في قلب الناظر فيشفق له ولحامله معا .

ولكن الايام الطويلة المتتابعة ؛ الحاملة معها البرد القارس والمطر الهطال ، والشمس اللافحة ، كانت هي الاخرى غير رؤوفة به ، كانت قد اثرت فيه وانهكت قواه ، وقد زادته على مرها السريع المتعاقب تقطعا على تقطع ، وفرار قطعة من جلده او تدليها كأذني كلب ! لقد زادته هزالا متراكما فبدا يومها كشيخ عجوز لا يقوى على حمل نفسه ، وكثيرا ما كان يفر من رجلي بأعجوبة ساخرة تثير ضحك بعض المارة ، لذا ، كنت اضغط عليه بشدة قاسية حتى يسمع منه صوت خشن لعله يريد به استعطافي على ان اربأ به : الا ان ثمة نعلة اخرى كان يخلقها ، هي الانزلاق المفاجيء اثناء السير في الطريق . ولولا مهارتي احيانا في تملك زمام نفسي وكبح جماحها الطائش ، لتعرضت اثناء سيري لما لا تحمد عقباه، ومن يدري، فقد تتكسر احدى ساقاي او يتهشم جانب من رأسي عن آخره .

لقد قررت البارحة التخلص منه نهائيا ، لكني خشيت برودة الارض القارسة خشيت ان يتهمني الناس بالجنون ، كنت منطويا على نفسي بسببه ، مما جعلني لا اخرج من البيت الا قليلا ؛ الى ان يبدأ قبس من ظلام ينبيء عن مجيء الليل ، وقد اكتفيت بابقائه لدي ريثما اعمل وابتاع حذاء جديد اخر ، ولعل هذا ينتظر في واجهة زجاجية ما ، الا اني ما زلت بعد لم اره كي يؤثر في فأرشقه هو الاخر بنظرة اعجاب مثل اخيه العجوز الذي جعلني مكتوف الايدي لا اقوى على فعل شيء ازاءه.

وبعد ، هل ارميه حقا في المزبلة الكبيرة كي يلتقطه زبال هو في اشد الحاجة اليه ليبيعه ... ؟

المغرب ادريس علال الخوري

طفولة

•

عذبة انت يا صغيرتي
لا شيء في الحياة
يضاهي عذوبتك
الطبيعة الرائعة
لم تصل الى روعتك
وخرير مياه الجداول
محال ان يكون
كرنين ضحكتك
وتغريد البلابل
مهما كان شجيا
فليس كشجو لثغتك
تمرحين وتقهقهين
فيا لسعادتي بقهقهتك
تنتشي بها روحي
وتزيح عن قلبي
اثقال همي
يا صغيرتي

الرياض سارة بو حيمد